ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON PROFESSOR DR. GUSTAV GRÖBER †

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON

DR. WALTHER v. WARTBURG
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BASEL

1949

BAND LXV HEFT 1—3

NEOMARIUS VERLAG TÜBINGEN

Die Zeitschrift erscheint in Bänden von 6 Heften

INHALT

VERMISCHTES

Sprachwissenschaft

BESPRECHUNGEN

Manuskripte für die Zeitschrift sind an den Herausgeber Professor Dr. Walther v. Wartburg, Predigerhofstr. 25, Basel zu senden. An den Neomarius Verlag Tübingen, Wilhelmstraße 18 sind alle Besprechungsexemplare, ferner Honorar und Sonderabzüge angehende Anfragen und Wünsche zu richten. Nach Tradition und Raumberechnung bleiben Artikel und Rezensionen von Publikationen zur neufranz. Literaturgeschichte (von der Renaissance ab) anderen Zeitschriften vorbehalten. Doch gilt dies nicht für die anderen roman. Sprachen, auch nicht für die neufranz. Sprachgeschichte. Rücksendungen erfolgen nur nach Aufforderung.

Die Herren Mitarbeiter werden höflichst ersucht, Manuskripte druckfertig einzusenden und in den Korrekturbogen nach Möglichkeit solche Änderungen zu vermeiden, die mit Zeilen- oder Seitenumbrechung verknüpft sind. Die Verlagsbuchhandlung trägt nicht mehr die Kosten für die von der Druckerei nicht verschuldeten Korrekturen. Korrekturen bitte stets schleunigst zu erledigen.

Die Lieder des Jacques de Cysoing.

Je mehr die Überzeugung sich durchsetzt, daſs eine gründliche und möglichst restlos befriedigende Erforschung des Minnesangs nur durch kombinierte Betrachtung von Wort und Weise möglich ist, um so dringender wird das Bedürfnis, nicht mehr einzelne besonders interessante Weisen zu veröffentlichen, sondern das Gesamtwerk jedes einzelnen Vertreters dieser Kunstgattung kennenzulernen. Denn erst aus der Gesamtheit der künstlerischen Leistungen läſst sich ein befriedigendes Bild der betreffenden Persönlichkeit und des sie bestimmenden Zeitstils gewinnen. Die französische Trouvèrekunst bietet für solche Untersuchungen schier unerschöpflichen Stoff, zumal da die einzelnen Liedweisen in so vielen Handschriften überliefert sind, daſs es möglich ist, sie einwandfrei zu interpretieren und eine kritische Fassung herzustellen.

Aus der groſsen Zahl musikalisch noch unedierter französischer Trouvères wählen wir Jacques de Cysoing, weil sein Werk eine relativ einfache Überschau über die vorhandenen Probleme ermöglicht und deshalb als erster Anfang solcher Gesamtuntersuchungen besonders geeignet ist.

Jacques de Cysoing stammt, wie bereits Dinaux[1] erwähnt, aus dem Dorfe Cysoing in der Provinz Puelle, in der Nähe des Schlachtfeldes von Bouvines gelegen, wo Philippe-Auguste die Flamen im Jahre 1214 besiegte. Beck[2] weist darauf hin, daſs man in der Schluſszeile der vierten Strophe von Rayn. 1305 „maiz en la fin s'en set deus bien vengier, encor parut l'autre foiz au cahaire" eine Anspielung auf die Schlacht von Mansourah im Jahre 1250 habe sehen wollen. Hält man nun, worauf Beck ebenfalls aufmerksam macht, den Envoi eines Liedes von Thomas Herier „Droit à cyson vos en vez à jakemon dites que mout soufrir convient celui qui d'amors veut joir"[3] mit dieser Anspielung zusammen, so wird man die dichterische Wirksamkeit des Jacques de Cysoing in der Mitte des 13. Jh.s ansetzen dürfen. Der Envoi des oben erwähnten Liedes Rayn. 1305, der an den Quens

[1] Dinaux, Les Trouvères de la Flandre et du Tournaisis, Paris 1839, S. 251.

[2] Beck, Le Manuscrit du Roi, fonds français No. 844 de la Bibliothèque nationale (Corpus Cantilenarum medii aevi I, 2) Bd. II, S. 43.

[3] M fol. 162 v°.

de Flandres gerichtet ist — nach Spanke[1] ist Jean de Dampierre gemeint, der 1251—1305 diesen Titel trug — und in dem das Lied als „Serventois“ bezeichnet wird[2], ebenso der Envoi von Rayn. 536 an Hamin d'Arras[3] zeugen ebenfalls dafür, daſs der Dichter bei seinen Zeitgenossen eine bekannte und weithin beachtete Persönlichkeit war. Aus den Liedertexten, insbesondere aus dem Beginn von Rayn. 513[4] schlieſst Dinant[5], daſs die dichterische Produktion unter dem Zwang der ehelichen Bindung gelegentlich gelitten habe, daſs die Lieder dann jedoch als nachdrückliche Versicherungen des Gegenteils eine Antwort auf gewisse Anschuldigungen von dritter Seite darstellen sollten.

Von Jacques de Cysoing sind 10 Melodien überliefert, die sich in folgenden groſsen französischen Liederhandschriften finden: Hs. K (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal No. 5198)[6], Hs. M (Paris, Bibl. nat. fr. No. 844)[7], Hs. N (Paris, Bibl. nat. fr. No. 845), Hs. O (Paris, Bibl. nat. fr. No. 846)[8], Hs. P (Paris, Bibl. nat. fr. No. 847), Hs. R (Paris, Bibl. nat. fr. No. 1591), Hs. T (Paris, Bibl. nat. fr. No. 12615), Hs. V (Paris, Bibl. nat. fr. No. 24406), Hs. X (Paris, Bibl. nat. nouv. acq. fr. No. 1050), Hs. Z (Siena, Bibl. com. H. X. 36), Hs. D (Rom, Vat. Reg. Christ. No. 1490). Die Hss. C (Bern, Stadtbibl. Nr. 389) und U (Paris, Bibl. nat. fr. No. 20050) überliefern nur den Text der Lieder. Es bleiben also elf der bedeutendsten französischen Liederhandschriften, wobei der Umstand besonders günstig ist, daſs diese Handschriften verschiedenen Gruppen angehören und Vergleichsmöglichkeiten bieten. Zusammen gehören K, N, P und X, ebenso D, M und T. V und R gehen eigene Wege. Durch Becks Faksimileausgabe der Hs. M[7] und durch Spankes kritische Untersuchungen dieser neuen Veröffentlichung[9] ist die Einordnung der Lieder des Königs von Navarra problematisch geworden, diese Problematik berührt auch die in M enthaltenen Lieder des Jacques de Cysoing, da sie in der jetzigen Gestalt des Kodex den Liedern des Königs von Navarra folgen. Beck versuchte, den durch einen Irrtum des Einbinders an eine falsche Stelle gerückten Beitrag des Königs von Navarra durch Vertauschen einiger Lagen an die richtige Stelle zu bringen, wobei er sich des Index von M bediente. Bei dieser Manipu-

---

[1] Spanke, Der Chansonnier du Roi, Roman. Forschungen 57 (1943), S. 47.

[2] M fol. 17a (63a).

[3] M fol. 16d (58d).

[4] Vgl. S 16.

[5] A. a O S. 252.

[6] Aubry et Jeanroy, Le Chansonnier de l'Arsenal, Reproduction du Manuscrit français 5198 de la Bibl. de l'Arsenal à Paris, in „Publications de la Société Internationale de Musique“, Section de Paris, Paris 1909.

[7] Beck, Le Manuscrit du Roi, Fonds français No. 844 de la Bibl. nat. in „Corpus cantilenarum medii aevi“ I, 2, 2 Bde., Philadelphia 1938. (Faksimiledruck.)

[8] R. Meyer u. G. Raynaud, Le chansonnier de St. Germain dès Prés in „Société des anciens textes français“, Paris 1892 (Faksimiledruck).

[9] Spanke a. a. O. S. 38ff.

lation gerieten die Lieder des Jacques de Cysoing hinter eine Gruppe, die Beck irrtümlicherweise dem Chastelain de Couci und seinen Nachahmern zuschrieb[1]. Spanke betonte jedoch[2], daſs es sich bei dem Index von M nicht um ein Inhaltsverzeichnis im heute üblichen Sinne handeln könne, sondern um eine im voraus angefertigte Zusammenstellung aller Lieder, die für die Aufnahme in die Handschrift in Betracht kamen und dem Hersteller in Form von Blättern und kurzen Heften vorlagen. So erklären sich nicht nur in der Wahl der Lieder gewisse Divergenzen zwischen Index und Handschrift, sondern auch gewisse Divergenzen in der Reihenfolge der Autoren. Solche Abweichungen durch Vertauschen einiger Lagen zu beseitigen, führt, wie Spanke a. a. O. nachwies, nicht zu befriedigenden Ergebnissen, da das für solche Korrekturen allein maſsgebende Prinzip, die Autoren nach ihrer sozialen Stellung anzuordnen, in M auch im Inneren der einzelnen Lagen nicht restlos durchgeführt ist, also vom Schreiber nicht absolut angestrebt wurde. Becks Vertauschungen sind also abzulehnen; um seine Veröffentlichung trotzdem für unsere Zwecke brauchbar zu machen, fügen wir seine Foliierung in Klammern bei.

Folgende Lieder des Jacques de Cysoing sind in den genannten Handschriften überliefert (vgl. die Tabelle auf der folgenden Seite).

In fünf Fällen (Rayn. 179, 256, 930, 1305, 1912) sind wir also auf die Überlieferung einer einzigen Handschrift angewiesen. Die restlichen fünf Weisen finden sich jedoch in mehrfacher Überlieferung, was die Herstellung einer kritischen Lesart ermöglicht. Hs. M zählt im Index neun Weisen auf, ein Teil von ihnen stand auf herausgerissenen Blättern, ist also verloren[3]. Hs. D überliefert im Index unter dem Namen unseres Dichters vier Lieder[4], von denen zwei ebenfalls auf einem herausgerissenen Blatt standen, also verloren sind. Der alte neun Weisen aufzählende Index von M ist offenbar zuverlässig, die übrigbleibende Melodie Rayn. 1148 wird von der Mehrzahl der in Frage kommenden Handschriften Perrin d'Angicourt zugeschrieben.

Bei der Herstellung einer aus mehreren Lesarten gewonnenen kritischen Fassung ist zu unterscheiden zwischen gleichberechtigten Varianten und offensichtlichen Irrtümern. So wird man vor allem in den Kadenzen am Zeilenschluſs häufig Varianten begegnen, die

---

[1] Im Index von M wird ein „Cuens de Couci" genannt, der jedoch nie gelebt hat. Es handelt sich, wie in der Parallelhandschrift T verbessert zu lesen ist, um den Cuens de Rousi, den Grafen Jehan II. de Rousi (vgl. Diggve in Neuphilolog. Mitteilungen XXXVII (1936), S. 261). „Beck vergröbert den Irrtum, indem er, wie Raynaud in Bd. II (Bd. I enthielt das Richtige) diesen Dichter mit dem bekannten Trouvère Chastelain de Couci identifizierte" (Spanke a. a. O. S. 47).

[2] A. a. O. S. 41.

[3] Vgl. die Tabelle.

[4] Rayn. 513, 536, 1305, 1643a.

Rayn.	Textanfänge der Lieder	K	N	O	P	X	M	T	D	V	R	Z	C	U
179	Quant la saisons del dous tans se repaire						15 c (61 c) J. de C.							
256	Quant foille vers et flors naist sor la branche						15 a (61 a) J. de C.							
513	Nouvele amour qui m'est ou cuer entrée	217 b J. de C.	105 d J. de C.	88 d —	123 d J. de C.			52 r^0 Al de Ch.			157 v^0 —		162 r^0 J. de C.	124 r^0 J. de C.
536	Quant la saisons est passée	216 J. de C.	105 b J. de C.	120 d —	123 a J. de C.		16 d (58 d) J. de C.	52 v^0 J. de C.	29 r^0 J. de C.					123 v^0 —
930	Quant reconmence et re- vient biauz estez						14 b (60 b) J. de C.							
1148	Quant li cencenis s'escrie	155 b P. d'A.	49 a P. d'A.		83 d P. d'A.	106 r^0 P. d'A.			96 d. P. d'A.	70 a —	157 r^0 —	18 v^0 —	195 r^0 J. de C.	118 v^0 —
1305	Li nouviaus tans que je voi repairier						17 a (63 a) J. de C.		29 v^0 J. de C.					
1643 a[1]	Quant l'aube espine florist	218 b J. de C.	106 b J. de C.		182 a —			52 v^0 J. de C.		58 b —				112 r^0 —
1912	Li tans d'esté ne la bele saisons						14 c (60 c) J. de C.							
1987	Contre la froidor	219 b J. de C.	48 b P. d'A.		155 c —		15 b (61 b J. de C.			70 b —				

[1] Nicht 1647, wie Raynaud zählt, denn das Reimwort lautet „florist", nicht „florit" (vgl. auch Spanke a. a. O. S. 103).

der persönlichen Geschmacksrichtung des Abschreibers zuzuschreiben sind; auffällige Abweichungen der Tonlage wie sie die Hs. D von allen übrigen unterscheidet, — in D ist Rayn. 1148 eine Quinte tiefer überliefert als in den übrigen Handschriften, Rayn. 1305 eine Quarte tiefer als das Fragment von M — sind wohl auf Bestellung des Auftraggebers zurückzuführen, dessen Stimmlage die Abschrift angepaſst wurde. Eine in der Hs. T verschiedentlich zutagetretende Verschleifungstechnik wird man ebenso als persönliche Note des Abschreibers beurteilen, wie eine in Hs. V oft erkennbare Neigung zur Kolorierung der Melodie. Die Fassungen der Hs. R weichen meistens so stark von den übrigen Lesarten ab, daſs sie zur Herstellung einer kritischen Fassung kaum in Frage kommen, R ist als jüngere Handschrift offensichtlich viel weiter vom Original entfernt als die übrigen Handschriften. Für die Herstellung einer kritischen Fassung werden aber auch die obenerwähnten geringfügigen Abweichungen auſser Betracht bleiben, zumal da sie gelegentlich, wie in der Kadenz von Rayn. 513 Zeile 3, den regelmäſsigen Aufbau des Ganzen stören.

Dieser Aufbau ist ein sehr wichtiges Kriterium bei der Herstellung kritischer Fassungen. Eine regelmäſsige Bauform verdient, vor allem, wenn sie in mehreren Handschriften erscheint, den Vorzug vor einer unregelmäſsigen. Alle Teilbeiträge, die zur Gewinnung einer solchen regelmäſsigen Form dienen können, sind also zu berücksichtigen, selbst, wenn sie verschiedenen Handschriften entstammen. Denn die regelmäſsige Form läſst am deutlichsten in ihrer Ursprünglichkeit die Herkunft des weltlichen Liedes aus dem übergeordneten Typus auſserliturgischer geistlicher Musik erkennen. Ebenso dienen alle Beobachtungen, die sich über die Melodik der Weisen anstellen lassen, auch dem Ziel, die beste kritische Lesart zu finden.

Im äuſseren textlichen und melodischen Bau ähneln sich die Lieder des Jacques de Cysoing sehr. Es sind vorwiegend Kanzonen, in einem Fall liegt die Spezialform der Rundkanzone vor, deren Eigenart bekanntlich in der Wiederkehr der Stollenschluſszeile am Ende des Abgesanges besteht; zwei weitere Melodien gehören dem Typus des „reduzierten Strophenlais" an, und eine Melodie stellt eine „chanson avec des refrains" dar[1]. Folgende Übersicht möge zur Einzelerläuterung dienen:

Rayn. 179:	α β a_{10}◡ b_{10}◡ α β a_{10}◡ b_{10}◡	γ δ ε β var. c_{10} c_{10} d_{10}◡ d_{10}◡ Kanzone.
Rayn. 256:	α β a_{10}◡ b_{10} α β a_{10}◡ b_{10}	γ δ ε ζ b_{10} a_{10}◡ a_{10}◡ b_{10} Kanzone.

[1] Rayn. 536; bereits von Gennrich (Zeitschr. f. roman. Phil. 41 (1921), S. 332) als solche bezeichnet.

Rayn. 513:
α β / $a_{10}\cup$ b'_{0} | α β / $a_{10}\cup$ b_{10} || 1. γ 2. γ α_1 β / b_{10} $a_{10}\cup$ $a_{10}\cup$ b_{10} Rundkanzone.

Rayn. 536:
α β / $a_7\cup$ b_7 | α β / $a_7\cup$ b_7 || γ δ ε ζ α var. $\zeta/_2$ / b_7 $a_7\cup$ b_7 $c_7\cup$ b_7 $c_7\cup$ Chanson avec des refrains

Rayn. 930:
α β / $a_{10}\cup$ $b_{10}\cup$ | α β / $a_{10}\cup$ $b_{10}\cup$ || β var.$_1$ / c_{10} | β var.$_1$ / c_{10} || α var. β var.$_2$ γ / $b_{10}\cup$ $b_{10}\cup$ c_4 reduzierter Strophenlai.

Rayn. 1148:
α_1 β_1 / $a_7\cup$ b_7 | α_1 β_1 / $a_7\cup$ b_7 || γ α_1 β_2 α_2 Δ / b_7 $a_7\cup$ $a_7\cup$ c_7 C^{11} unecht.

Rayn. 1305:
α β / a_{10} $b_{10}\cup$ | α β / a_{10} $b_{10}\cup$ || 1. γ_1 δ ε 2. γ_2 / $b_{10}\cup$ a_{10} a_{10} $b_{10}\cup$ Kanzone

Rayn. 1643a:
α β / a_7 b_7 | α β / a_7 b_7 || γ δ 1. ε ζ 2. ε / a_7 b_7 a_7 b_7 a_7 || η / $c_7\cup$ | η / $c_7\cup$ || ϑ / b_7 Kanzone

Rayn. 1912:
α α var.$_1$ / a_{10} $b_{10}\cup$ | α α var.$_1$ / a_{10} $b_{10}\cup$ || β α var.$_2$ α var.$_3$ γ / c_{10} c_{10} d_{10} d_{10} Kanzone.

Rayn. 1987:
α β γ_1 / a_5 b_5 c_7 | α β γ_1 / a_5 b_5 c_7 || δ / b_7 | δ / b_7 || α var. $\beta/_2$ γ_2 / c_7 c_2 b_7 reduzierter Strophenlai

Die vier lediglich in M überlieferten Kanzonen sind auffallend ähnlich gebaut. Rayn. 179 und 1912 haben die gleiche Reimfolge, desgleichen stimmen Rayn. 256 und 1305 in der Reimanordnung vollkommen überein. In der Verteilung männlicher und weiblicher Reime jedoch findet der Dichter jedesmal eine neue Variante, fast kein metrisches Schema stimmt mit dem anderen völlig überein. In musikalischer Hinsicht ist die Ähnlichkeit der Bauformen auf den ersten Blick noch auffallender. Auf das allen Kanzonen unseres Dichters gemeinsame zweizeilige Stollenpaar folgt ein vierzeiliger Abgesang. In Rayn. 1305 hat dieser Abgesang eine Sequenzbildung zwischen der ersten und vierten Melodiezeile, in Rayn. 1912 kehrt gegen Ende des Abgesangs die Anfangszeile der Weise variiert wieder. Eine leicht erkennbare Sequenzbildung zeichnet den Abgesang der Rundkanzone Rayn. 513 aus. Die einzige aus Siebensilbnern bestehende Kanzone Rayn. 1643a hat einen längeren Abgesang mit einer interessanten

Zeilenwiederholung: Wie kunstvoll Wort und Weise einander symbolisch zugeordnet sind, zeigt gerade diese Stelle: Der wiederholten Melodiezeile η entspricht der einzig an dieser Stelle vorkommende und den regelmäſsigen Wechsel der männlichen Reime unterbrechende weibliche Reim *c*. Die beiden reduzierten Strophenlais lassen trotz gewisser Variationsbildungen die Wiederkehr des ersten Wiederholungsteils im Schluſsteil deutlich erkennen, in Rayn. 930 stellt eine kleine Cauda metrisch den Zusammenhang zum eingeschobenen Mittelteil her. Die Chanson avec des refrains Rayn. 536 entwickelt für jede ihrer sechs Strophen eine eigene Refrainmelodie. Die sechs verschiedenen Melodien sind in Hs. T überliefert und von Gennrich bereits im zweiten Band seiner „Rondeaux, Virelais und Balladen“[1] veröffentlicht.

Diese vorläufigen Erkenntnisse werden durch eine genaue Untersuchung der Melodik der einzelnen Liedweisen vertieft und verfeinert. — Rayn. 536 ist eine „Chanson avec des refrains“, d. h. eine Liedweise mit musikalisch selbständigen Refrains für jede einzelne Strophe. Von ihr aus lassen sich am leichtesten Entstehung und stilistische Eigenart der verschiedenen Liedweisen studieren. Der Refrain der ersten Strophe, der wichtigste von allen, besteht aus zwei Textzeilen, deren Melodie — am besten in Hs. O überliefert — die Anfangs- und Schluſszeile der eigentlichen Liedweise bildet. Diese Weise entstand also aus dem älteren Refrain, er gab den musikalischen Rahmen des Ganzen ab. Eine ähnliche Technik liegt bei den „motets entés“ vor, deren Kuhlmann einige veröffentlicht hat[2]. Der einzige Unterschied ist, daſs dort der gespaltene Refrain selbst die Anfangs- und Schluſszeilen darstellt, während er hier nur die Melodie dazu liefert.

Bildet der Refrain der ersten Strophe Anfangs- und Schluſszeile unserer Weise, so wirken die Refrains der übrigen Strophen — wenn auch in verborgenerer Weise — auf die Gestaltung der anderen Melodiezeilen ein. Die Kadenz von β ist der Kadenz des Refrains der sechsten Strophe sehr ähnlich. Die erste Hälfte des Refrains der vierten Strophe kehrt am Anfang von γ (⌐¬) wieder, die zweite Hälfte bildet zusammen mit der Kadenz des Refrains der dritten Strophe (⌜˙¯˙⌝) die Zeile ζ, an der ja auch der Hauptrefrain beteiligt ist. Der zweite und dritte Takt des Refrains der fünften Strophe bilden den Anfang von δ (⌜¯⌝). So erwächst nahezu die ganze Liedweise aus den Refrains[3].

Dieses Verfahren, aus einer bestimmten Zeile ganze Liedweisen zu gewinnen, ist aber nicht auf Refrainmelodien beschränkt. Die gleiche Kompositionstechnik ist, wie Gennrich neuerdings am Bei-

---

[1] Gesellschaft für romanische Literatur Band 47, Göttingen 1927, S. 262f.

[2] Die zweistimmigen französischen Motetten des Kodex Montpellier Faculté de Médecine H 196 in ihrer Bedeutung für die Musikgeschichte des 13 Jahrhunderts, Lit.-hist.-musikwiss. Abh. 1 u. 2, Würzburg 1938, Bd. 2, S. 6cf, 118ff.

[3] Vgl. S. 17.

spiel einer Weise von Wizlav von Rügen nachwies[1], auch bei der Entstehung refrainloser mittelalterlicher Liedweisen maßgebend gewesen. So auch bei Jacques de Cysoing: ganze Liedweisen werden aus einem oder mehreren kleinen Motivkernen entwickelt. Rayn. 513 beginnt mit dem Quintsprung D a[2], die weitere Fortführung der Melodiezeile ist eine Umspielung der Oberquinte a der dorischen Tonart, die als Reperkussionston der kirchlichen Psalmodie eine besonders wichtige Rolle in mittelalterlicher Liedmusik spielt[3]. Die beiden letzten Takte dieser Melodiezeile *α* bilden den zweiten und dritten Takt der Zeile *β*. Der erste Takt dieser Zeile wurde durch Verkürzung aus dem gleichen melodischen Material gewonnen, wie man besonders deutlich wieder in Hs. O erkennen kann. Aber auch in den Abgesang dieser Rundkanzone strahlt diese Motivsubstanz ihre Wirkung aus: Takt 10—11 entsprechen Takt 1—3, so entsteht 1. *γ* aus *α*. Die im Sequenzverhältnis stehende folgende Zeile (2. *γ*) kadenziert abweichend mit einer kleinen Koloratur, die beiden letzten Takte sind der um eine Quinte nach oben versetzte Schluß von *β* (⌜ ¯ ¯ ⌝). Die folgende Zeile enthält wieder das Motiv aus Takt 1—3, legt man Hs. P zugrunde, so entspricht die ganze Zeile vom zweiten Takt ab der Anfangszeile *α*, die Abweichung zu Beginn ist nur auf das in mittelalterlichen Melodien immer wieder anzutreffende Streben nach Zeilenanschluß zurückzuführen, man ist bemüht, große Intervallsprünge von einer Zeile zur anderen zu vermeiden und paßt den Zeilenbeginn der vorausgehenden Kadenz an.

Eine auffallende Parallelenbildung tritt beim Vergleich der Anfangszeile unserer Melodie mit Rayn. 179 zutage[4]. Wieder folgt nach dem Quintensprung eine Umspielung der Reperkussionsbasis, wieder wird sogleich die Septime berührt. Möglicherweise liegt in der auch sonst zutagetretenden Vorliebe für den Septimenambitus eine persönliche Stileigenart des Jacques de Cysoing verborgen, doch läßt sich über diese Vermutung erst dann endgültige Gewißheit gewinnen, wenn man sie durch Vergleich mit einer größeren Zahl edierter Weisen anderer Trouvères nachprüfen kann. In dieser Kanzone ist — wie in vielen anderen mittelalterlichen Liedweisen — der Abgesang von den Stollen deutlich durch Einsatz in einer höheren Tonlage geschieden. Diese erste Tonzeile *γ* des Abgesangs ist durch Ambituserweiterung des Motivkerns von *α* entstanden; in *δ* verbirgt sich der Motivkern von *β* mit neuer Kadenz. Die durch diese Kadenz gewonnene Erweiterung des Gesamtambitus der Weise bis zum Ton c wird schließlich in der Schlußzeile in die Melodie der Zeile *β*var einbezogen. *β*var ist eine multiplikative Schwellfigur von *β*.

---

[1] Gennrich, Zu den Melodien Wizlavs von Rügen, ZfdA. 80, 1943, S. 86ff., weitere Beispiele bei Zitzmann, Die Melodien der Kolmarer Liederhandschrift in ihrer Beziehung zur Musik- und Stilgeschichte der Gotik (Lit.-hist.-musikwiss. Abh. Bd. IX) Würzburg 1944, S. 99ff.

[2] Vgl. S. 16.

[3] Vgl. Gennrich a. a. O. S. 89, ebenso Zitzmann a. a. O. S. 63f.

[4] Vgl. S. 14f.

Einen etwas anderen Weg schlägt die Melodiebildung in Rayn. 1643a[1] ein, der Stollen dieser Kanzone beginnt relativ hoch, der im genauen Zeilenanschlufs folgende Abgesang setzt sich in seiner ersten Melodiezeile γ aus zwei transponierten Motivkernen von α und β zusammen. Abgesehen von einer Sequenzbildung zwischen 1. ε und 2. ε in den Hss. NP lassen sich keine besonders auffälligen weiteren Melodiebeziehungen nachweisen.

In Rayn. 1987[2] kehrt das gleiche Verfahren wieder. Die erste Zeile des zweiten Abschnittes dieses reduzierten Strophenlais (δ) ist eine Kontraktion von α und β, αvar eine Erweiterung von α, $\beta/_2$ zugleich eine Umkehrung der Kadenz von αvar, und die kleine Abweichung zu Beginn von γ_2 ist wieder auf ein Streben nach direktem Zeilenanschlufs zurückzuführen.

Während Rayn. 256[3] und 1305[4] weniger ergiebig für eine Untersuchung der Melodiebildung sind — in Rayn. 256 ist lediglich das Streben bemerkenswert, durch Kadenzimitation ζ der Zeile β anzunähern und damit die Kanzone zu der komplizierteren Form der Rundkanzone in Beziehung zu setzen —, bieten Rayn. 930[5] und 1912[6] noch mancherlei Gelegenheit zu aufschlufsreichen Beobachtungen. Beides sind Kanzonen. In Rayn. 930 lassen sich die Zeilen βvar$_1$ und βvar$_2$ als geringfügige Veränderungen von β erkennen, αvar dagegen ist eine Variante von α (kleine Abweichungen zu Beginn der Melodiezeilen dokumentieren wie stets ein Streben nach Zeilenanschlufs), γ ist eine Metathese der Kadenz von βvar$_2$.

Rayn. 1912 hebt wie Rayn. 179 den Beginn des Abgesangs durch auffällig hohen Toneinsatz vom Stollen ab und entwickelt — eine Seltenheit! — eine selbständige Melodie für β. Der tiefere Grund ist in der — ebenfalls einmaligen — Entfaltung von αvar$_1$ aus α zu suchen. β mufste also, um allzu grofser Eintönigkeit vorzubeugen, einen neuen melodischen Einfall erhalten. αvar$_2$, αvar$_3$ und die zweite Hälfte von γ sind überaus originelle Varianten des Kernmotivs α, während die erste Hälfte von γ aus der Kadenz von β gewonnen wird.

Zusammenfassend stellen wir fest, dafs Jacques de Cysoing seine Liedweisen aus Motivkernen der beiden Anfangszeilen entfaltet. In der Regel lehnt sich besonders die Anfangszeile des zweiten Teils besonders eng an die beiden Stollenzeilen an. In dem Streben, die Kanzonenform durch Variationsbildung der Rundkanzonenform anzunähern und in überaus kunstvoller Weise durch immer erneute Abwandlung aus vorhandenen Melodiezeilen neue zu gewinnen, erkennen wir die Meisterschaft eines echten mittelalterlichen Künstler-

---

[1] Vgl. S. 19.
[2] Vgl. S. 14 f.
[3] Vgl. S. 16.
[4] Vgl. S. 18.
[5] Vgl. S. 14 f.
[6] Vgl. S. 14 f.

tums und können dem abfälligen Urteil Becks über die Melodien des Jacques de Cysoing[1] keineswegs zustimmen.

Die bisherigen Ergebnisse erlauben uns nun, für solche Liedweisen, die in mehreren Handschriften überliefert sind, kritische Fassungen herzustellen. Zunächst stellen wir fest, welchem Modus jede einzelne Weise zugehört. Französische Zehnsilber fügen sich gewöhnlich am besten dem dritten Modus, in der überwiegenden Mehrzahl unserer Lieder entspricht auch die modusbestimmende Anordnung der Ligaturen[2] dieser Gewohnheit. Rayn. 536 ist jedoch, wie aus der Abfolge der Ligaturen eindeutig hervorgeht, im zweiten Modus zu übertragen, auch die Refrains fügen sich diesem Modus ohne Schwierigkeiten. Aus dem gleichen Grunde ist für Rayn. 1148 der erste Modus zu wählen. Ein besonders interessanter Fall liegt in Rayn. 1987 vor. Diese Melodie ist in zwei Fassungen überliefert, in K[3] und M. Die zweite Fassung erweist sich auf Grund ihrer mensurierten Melodieaufzeichnung als spätere Niederschrift. Aus dieser mensurierten Gestalt ergibt sich eindeutig, daſs der zweite Modus als Übertragungsgrundlage in Frage kommt. Offensichtlich steht die unmensurierte Fassung der Originalmelodie näher, sie weist jedoch in der Verteilung der Ligaturen gewisse Unebenheiten auf, so bei „joliement" in Zeile 3. Nimmt man nun die rhythmische Gestalt der Fassung M zur Hilfe, so ergibt sich eine viel glattere Lesart, wie folgende Zusammenstellung zeigt (vgl. das Notenbeispiel auf S. 11).

Aus Hs. K beziehen wir für unsere kritische Fassung also die offenbar ursprünglichere melodische Linie, aus Hs. M leiten wir die passende rhythmische Form ab, wobei wir von der rhythmischen Ähnlichkeit beider Lesarten in Zeile 8 ausgehen. Von hier aus schlieſsen wir auf eine ursprünglich analoge rhythmische Einteilung in Zeile 3.

Unter den Liedern des Jacques de Cysoing ist dies der einzige Fall, wo eine spätere Mensurierung die Herstellung einer kritischen Fassung einer ursprünglich unmensuriert überlieferten Melodie erleichtert. Bei den übrigen mehrfach überlieferten Weisen müssen wir — wie oben erwähnt — die Formenlehre zur Hilfe nehmen.
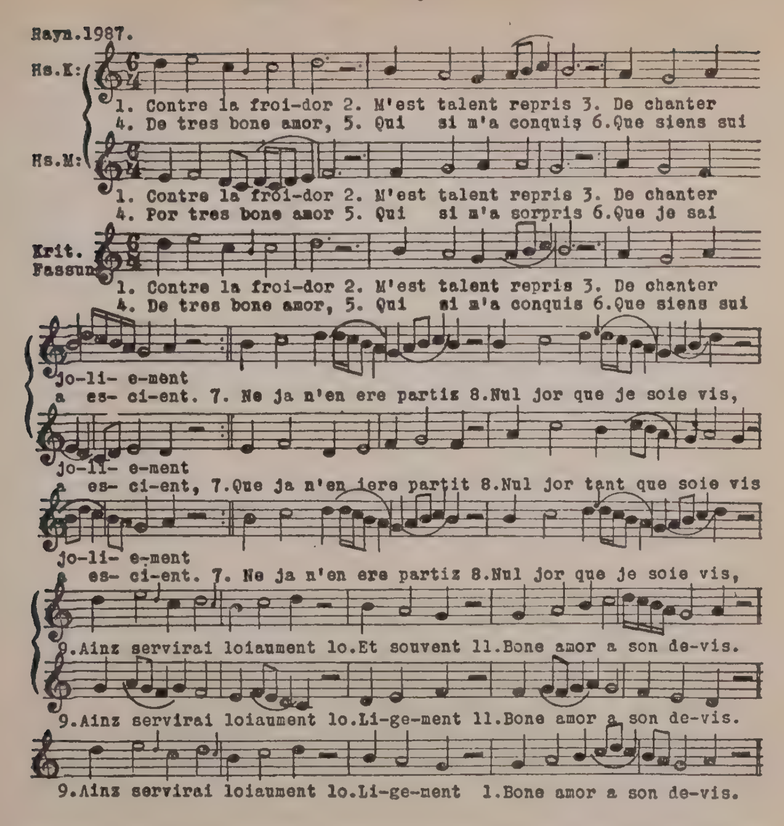
In Rayn. 513 bewahren die Fassungen von K und O in den Stollen wohl am reinsten die ursprüngliche Melodie, da sie als einzige Fassungen keine melodischen Abweichungen im zweiten Stollen kennen. Die absolute Stollengleichheit ist ein Hinweis auf ursprüngliche Formung, denn sie ist entstehungsgeschichtlich bedingt. Zwar wird es sich beispielsweise bei der Differenzierung der ersten Zeilen in beiden Stollen in den Handschriften N und P (A auf „qui", G auf „c'est") nicht ohne weiteres um Flüchtigkeit beim Abschreiben handeln, denn beide Handschriften überliefern diese Abweichung gemeinsam. Möglicherweise gehen beide auf eine gemeinsame Zwischenstufe

---

[1] „La musique est d'une monotonie singulière..." (Beck, a. a. O. II, S. 43).

[2] Kuhlmann a. a. O. I, S. 159ff.

[3] Die Handschriften N und P stimmen mit Hs. K genau überein.



zurück, die im Gegensatz zur gemeinsamen Quelle von K und O die Abweichung — vielleicht versehentlich — bereits enthält. In Hs. T kadenzieren die ersten Zeilen der beiden Stollen verschieden, in Hs. R finden wir eine gänzlich abweichende Melodie späterer Herkunft, ebenfalls mit Stollendifferenzierung.

Die Handschriften K und O sind also am zuverlässigsten. Nun überliefert O zu Beginn der zweiten Stollenzeile die Ligatur FG, während K nur F hat. Die Fassung in O ist aus zwei Gründen vorzuziehen: erstens haben N, P und T auch die gleiche Gestalt, und zweitens erwächst der erste Takt der zweiten Stollenzeile in der Fassung O zwangloser aus den beiden Schlufstakten der ersten Stollenzeile, was der stilistischen Absicht des Komponisten offenbar besser entspricht.

Die erste Abgesangszeile wird — abgesehen von Hs. R, die wieder eigene Wege geht — auf zwiefache Art überliefert. K und P gehören genau zusammen, in geringfügigem Unterschied zu N, O und T, die unter sich wiederum fast genau übereinstimmen. Der Fassung KP geben wir für eine kritische Fassung den Vorzug, weil sie eine deutliche Beziehung zur ersten Stollenzeile enthält (⌜ ⌝).

Ein zweiter Grund für die Wahl dieser Fassung ist die offensichtilch beabsichtigte Sequenzbildung mit Zeile 6, die allein diese beiden Handschriften auszeichnet. Diese Zeile 6 nun kadenziert in jeder Handschrift anders (in Hs. R fehlt die Kadenz überhaupt), die Lesart von K kommt für eine kritische Fassung deshalb in Frage, weil sie eine Verkleinerung der Stollenschlufszeile als Sequenzbildung in der Kadenz erkennen läfst (┌˙‾˙‾˙┐), was nach allem, was wir bis jetzt an Prinzipien derartiger Melodiebildung kennengelernt haben, sicher der künstlerischen Absicht des Komponisten am nächsten kommt.

Für die folgende Zeile kommt als beste Lesart Hs. P in Frage, weil sie bis auf den abweichenden (durch Zeilenanschlufs verursachten) Anfangstakt mit der ersten Stollenzeile *a* übereinstimmt. Die Schlufszeile des Abgesanges ist, da es sich um eine Rundkanzone handelt, selbstverständlich in der gleichen Lesart wie die Stollenschlufszeile wiederzugeben, also nach Hs. O.

Die Stollen von Rayn. 536 sind in allen Handschriften nahezu gleich überliefert; die von der Handschriftengruppe KNOP abweichende Lesart der Gruppe MTD im vorletzten Takt (a statt Ligatur ah) wäre als gleichberechtigte Variante anzusehen, wenn in KNOP nicht eine gröfsere Ähnlichkeit zur Kadenz des sechsten Refrains zu erkennen wäre als in MTD. Solche gleichberechtigten Varianten liegen aber eindeutig in der folgenden Zeile in M, sowie in T und D vor, unsere kritische Fassung folgt der Mehrzahl der übereinstimmenden Handschriften KNOP, ebenso in den folgenden Zeilen 6, 7 und 8. Die verschiedenartige Überlieferung der Kadenz von Zeile 6 macht eine eindeutige Entscheidung kaum möglich, da fast alle Tonzeilen der Weise auf G kadenzieren, sei auch in diesem Falle der Lesart von K der Vorzug gegeben. Die folgende Zeile erweist sich nach NOP als Refrainvorbild für die Anfangszeile *a*, also ist der unverständliche Sprung fG in K ein Versehen. T und D weichen ab, die strukturelle Eigenart der Weise erweist sie als unzuverlässiger, M hat den Refrain nicht.

Bei Rayn. 1643a beginnen die Handschriften K, N und P mit d, T und V mit c. Wählt man die Lesart KNP, so ergibt sich ein ähnliches melodisches Profil wie in der ersten Abgesangszeile. In der dritten Abgesangszeile ist die Lesart von NP zu bevorzugen, weil sie zur fünften Zeile genau im Sequenzverhältnis steht. Die folgenden Zeilen jedoch scheinen am besten in K überliefert zu sein, da sie dort absolut gleich sind.

Eine Sonderstellung hat die unechte Melodie Rayn. 1148 inne. Die Überlieferung in acht Handschriften zeigt in einzelnen Punkten gewisse Verschiedenheiten. Hs. D entspricht genau der Fassung von Hs. Z, ist lediglich in die Unterquinte transponiert. Die in den Handschriften K, P, V und X gelegentlich vorkommenden ♭ und die mehrfach auftretenden Tritonuswendungen h a G F berechtigen, die Weise als lydisch aufzufassen und durchweg ein ♭ zu setzen.

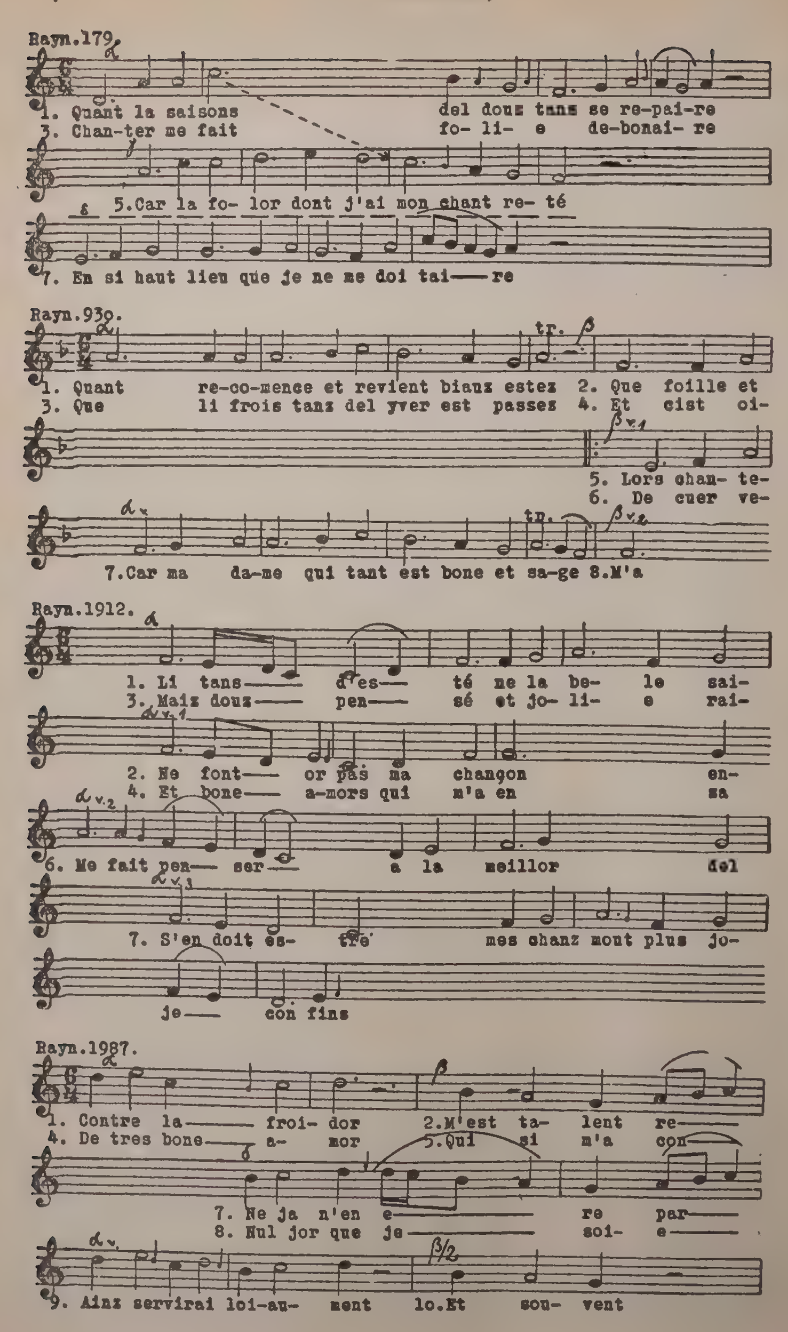
In allen Handschriften ist die zweite Abgesangszeile der ersten Stollenzeile mindestens sehr ähnlich, so daſs offenbar ursprünglich Übereinstimmung bestand. Da sämtliche Handschriften in den beiden ersten Takten von Zeile 6 G a b c haben (auſser K und D, die transponiert sind), dürfte bei der Verwandtschaft der folgenden Takte mit den entsprechenden der ersten Zeile auch zu Beginn der Weise G a b c gestanden haben, wie es die Handschriften R, V, Z und (transponiert) auch D überliefern. Die Gruppe KNPX überliefert G a c c, was ebenfalls ohne weiteres möglich wäre. Restlose Sicherheit läſst sich nicht gewinnen. Die zweiten Hälften der Zeilen 1 und 6 überliefern KNPX übereinstimmend gleichartig (c b Ligatur b a G c), die übrigen Handschriften mit kleinen Varianten. Man könnte also die beiden ersten Takte der kritischen Fassung der Gesamtüberlieferung der entsprechenden Takte in Zeile 6 anpassen, was ja auch die Handschriften R, V, Z und D bestätigen würden, den Rest dann nach KNPX lesen und erhielte für beide Zeilen die gleiche Fassung *α*. Dies ist um so sinnvoller, als die Melodie der folgenden Zeile 7 der Melodie von Zeile 2, in der alle Handschriften auſser der unmaſsgeblichen Hs. R restlos übereinstimmen, sehr ähnlich ist. Die erste Abgesangszeile wird verschiedenartig überliefert, keine Handschrift stimmt genau mit einer anderen überein. Jedoch handelt es sich um gleichberechtigte, ganz geringfügige Varianten, unsere Fassung folgt der Lesart von K. In Zeile 8 stimmen K, N, P und X überein bis auf das F des Schluſstaktes in K, in Analogie zur Kadenz von *β* dürfen wir wohl die Fassung NPX mit der Finalis G wählen. Der folgende Refrain, in allen Handschriften auſser DRV zwischen G und c überliefert, ist wohl um einer befriedigenden Schluſskadenz willen in der in V und R vorliegenden Fassung zu lesen.

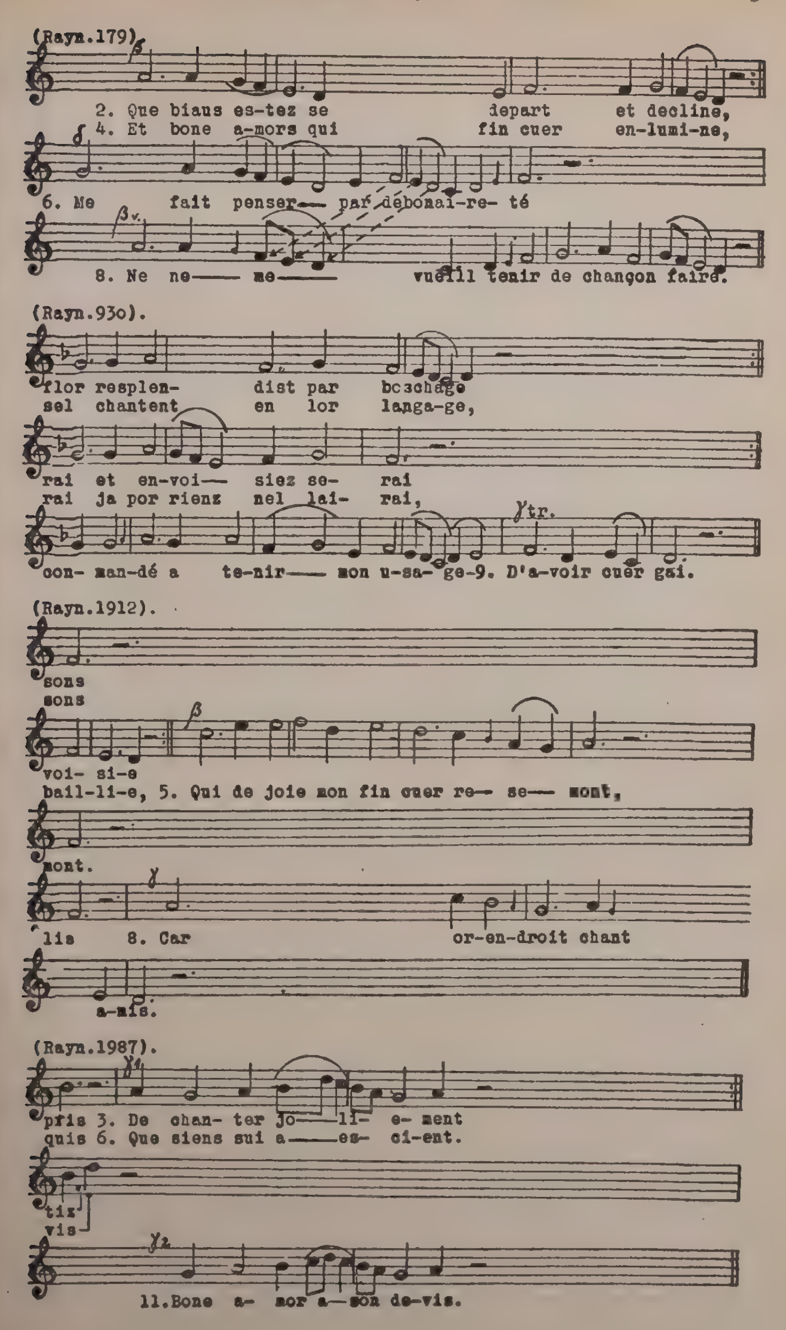
Die Überlieferung dieser Weise ist also trotz des Vorkommens in acht Handschriften nicht so einheitlich und gut wie die der übrigen Weisen des Jacques de Cysoing. Da sie in der Technik der strukturellen Entfaltung der Melodie andere Wege geht und überdies nicht in dem alle übrigen Weisen enthaltenden Index der Handschrift M aufgeführt wird, ist sie offensichtlich Perrin d'Angicourt zuzuweisen. Eine Paralleluntersuchung aller gesicherten Weisen Perrins würde wohl auch im Musikalischen eine ähnliche Technik wie in Rayn. 1148 erkennen lassen und damit die literarisch erwiesene Autorschaft Perrins auch vom Musikalischen her bestätigen. Eine derartige Parallelbetrachtung würde wohl auch dazu beitragen können, das überaus schwierige und vorläufig von Grund auf noch nicht lösbare Problem der Personalstile zu erhellen.

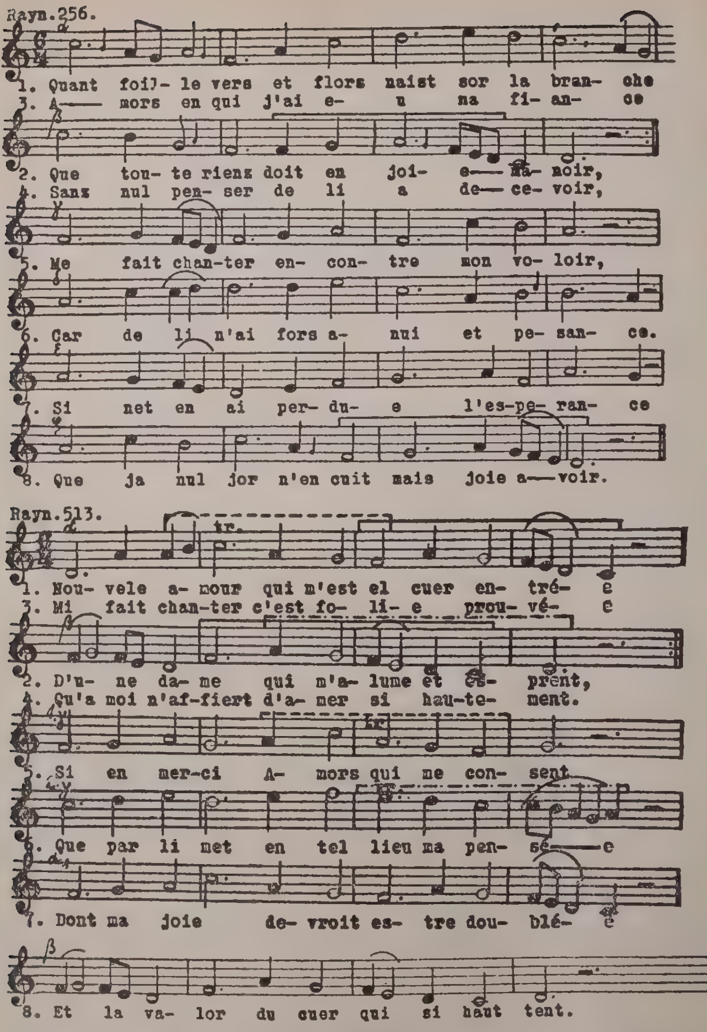
Lassen wir nun die einzelnen Weisen in moderner Notation folgen[1]!

---

[1] Aus technischen Gründen kann die durch Raynauds Zählung festgelegte Reihenfolge nicht eingehalten werden. Alle Noten sind eine Oktave tiefer zu lesen.


Rayn.179.
1. Quant la saisons del douz tans se re-pai-re
3. Chan-ter me fait fo- li- e de-bonai- re
5.Car la fo- lor dont j'ai mon chant re- té
7. En si haut lieu que je ne me doi tai—re
Rayn.930.
1. Quant re-co-mence et revient biaus estez 2. Que foille et
3. Que li frois tanz del yver est passez 4. Et cist oi-
5. Lors chan- te-
6. De cuer ve-
7.Car ma da-me qui tant est bone et sa-ge 8.M'a
Rayn.1912.
1. Li tans— d'es— té ne la be- le sai-
3. Maiz douz— pen— sé et jo- li- e rai-
2. Ne font— or pas ma changon en-
4. Et bone— a-mors qui m'a en sa
6. Me fait pen— ser— a la meillor del
7. S'en doit es- tre mes chanz mont plus jo-
je— con fins
Rayn.1987.
1. Contre la— froi- dor 2.M'est ta- lent re—
4. De tres bone— a- mor 5.Qui si m'a con—
7. Ne ja n'en e— re par—
8. Nul jor que je— soi- e—
9. Ainz servirai loi-au- ment lo.Et sou- vent

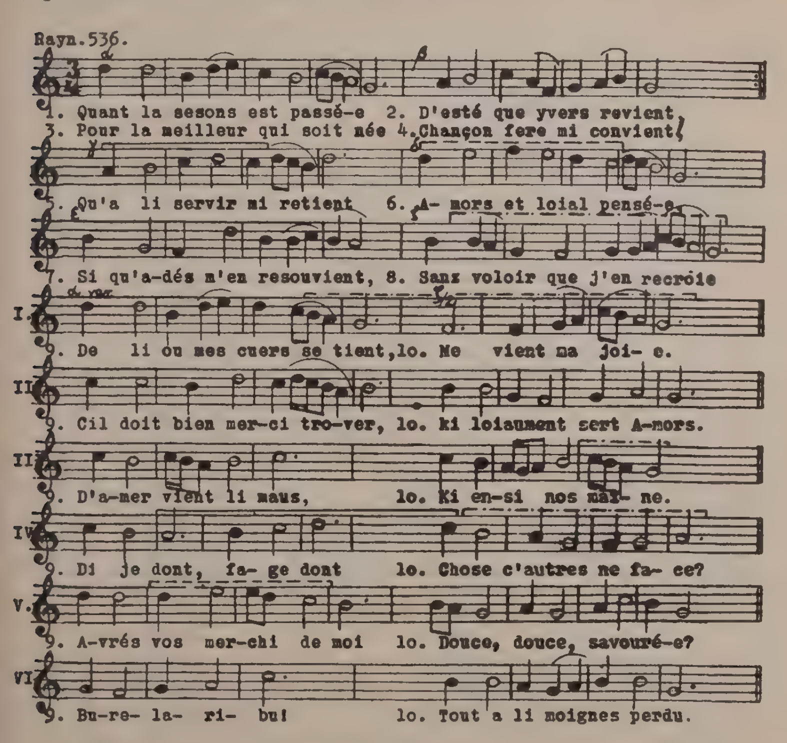

(Rayn.179).
2. Que biaus es-tez se depart et decline,
4. Et bone a-mors qui fin cuer en-lumi-ne,
6. Me fait penser— par debonai-re- té
8. Ne ne—— me—— vueil tenir de chançon faire.
(Rayn.930).
flor resplen- dist par boschage
sel chantent en lor langa-ge,
rai et en-voi— siez se- rai
rai ja por rienz nel lai- rai,
con- man-dé a te-nir—— mon u-sa- ge-9. D'a-voir cuer gai.
(Rayn.1912).
sons
sons
voi- si-e
bail-li-e, 5. Qui de joie mon fin cuer re— se— mont,
mont.
lis 8. Car or-en-droit chant
a-mis.
(Rayn.1987).
pris 3. De chan- ter jo——li- e- ment
quis 6. Que siens sui a——es- ci-ent.
tis
vis
11.Bone a- mor a—son de-vis.



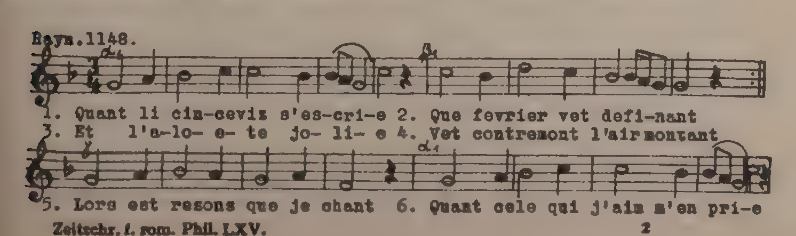
Varianten: Rayn. 513, Zeile 1: G a aGab aG ab c ba G aGF *R*; „-tré-e": FE D *T*. Zeile 2: G a b a G F G a b baG *R*; „D'une": F *K*, F Plica G *NPT*; „es"-: DC *T*. Zeile 3: „c'est": G *NP*; „-vé-e": F FED *T*. Zeile 4: F G a b baG F G a baG *R*. Zeile 5: c d baG c baF G b b c *R*; „-ci": a *O*; „Amors": c d *NOT*; „qui me consent": c$^{tr.}$ aGa *NOT*; Zeile 6: d b c d c b a G Kadenz fehlt *R*; „pensé-e": d ch$^{tr.}$ aGa *N*, c chaG F *O*, ePlica d dPlica c chc *P*, c c aGa *T*. Zeile 7: bGF G a ba G F G a a baG b *R*; „ma joi-e": a h c *K*, a c d *NOT*. „devroit estre": c h a c *K*, c a F G *NO*, c a F a *T*.

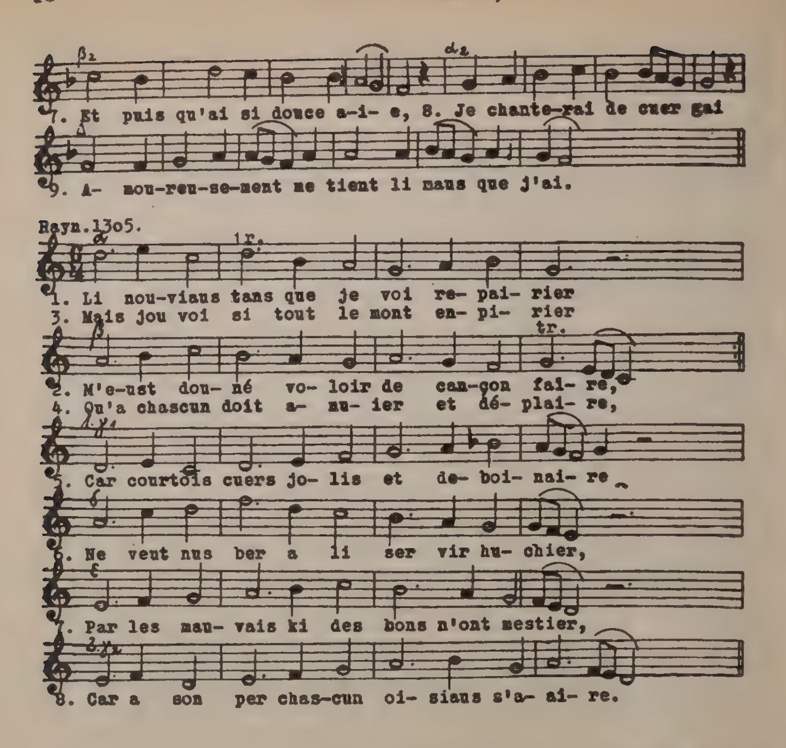
Varianten: Rayn. 513, Zeile 8: d b c a F G Ga baG F *R*; „Et

la valor": F Plica G F E D F *N*, F Plica G FE D G *P*, C D F F *T*; „qui si haut tent": GE F F EDC D *T*.



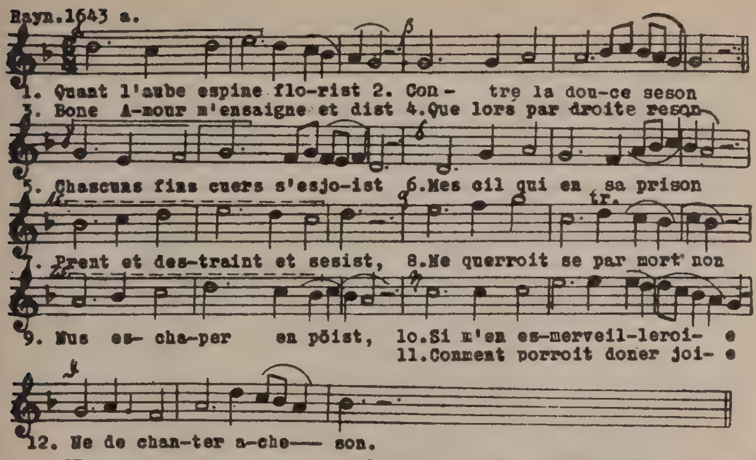
Rayn. 536, Zeile 1: „-sons": d Plica e *DT*; „-sé-e": c haG *O*. Zeile 2: „ré-": a *DMT*. Zeile 5: „retient": chc d *M*, ch d *DT*. Zeile 6: „Amors": e f *P*; „pensé-é": c dcH c^tr. *DM*, h dch a *N*, c d cha *Oc* dch a *P*, c dch c *T*. Zeile 7: „Si qu'a-:" a G *DMT*, h ag *O*; „resouvient": c chc ha *M*, h c ha *O*, c h Plica c a *T*, dc ch a *D*. Zeile 8: „vo-": h Plica a *T*, h^tr. *D*; „j'en": F *NP*; „re-croi-e a h^tr. a G *M*, a h Plica a G *T*, c ch a hcd *D*. Refrain I: Zeile 9: „De li ou mes": f f G de *K*, h c a h *T*, c ch a hcd *D*; „cuers se tient": c cha G *NOP*, c haG a *T* h G a *D*, fehlt vollständig in *M*. Zeile 10: „Me vient ma": GF G Ga *O*; „joi-e": cdha G *P*, h^tr. G *T*, h^tr. aG *D*, fehlt vollständig in *M*. Refrains II—VI nur in *T* überliefert.





Rayn. 1148. Zeile 1: „Quant li cince-“: G a c c *KNPX*, C D E F *D*; „-viz s'escrie“: E E DE F *D*, c b b a G *R*, baG c *V*, b c aG c *Z*. Zeile 2: F E G F E ECD C *D*. Zeile 3 wie Zeile 1 außer „l'a-lo-“: G c *RV*; „jo-“: c *R*. Zeile 4 wie Zeile 2 außer „l'air“: c *K*; „-tre-“: c *V*; „-mont l'air montant“: d c b baG *R*. Zeile 5: „Lors est raisons“: a Plica G b c b *N*, G a c b *P*, a G b c *X*, D E D C *D*, a b a G *RZ*, a b a a *V*; „que je chant“: a a Plica G F *P*, G a F *X*, D C B *D*, G ab aGF *R*, G aG F *V*, a baG F *Z*. Zeile 6: „Quant cele qui“: F G a b *K*, C D E F *D*; „j'aim m'en prie“: E E DC F *D*, c a a G F a *R*, c b a G F b *V*, b b a G c *Z*. Zeile 7: „Et puis qu'ai si“: F E G F *D*, b a c b *RV*, c b d c *Z*; „douce a-i-e“: b baGF F *N*, b b a G *P*, b baGF Schlußston fehlt *X*, E E$^{tr.}$ DC B *D*, a aG F E *R*, b a aGF E *V*, b b$^{tr.}$ a G F *Z*. Zeile 8: „Je chanterai“: C D E E *D*, F G a ba *R*, F G a a *V*, G a b b$^{tr.}$ *Z*.; „de cuer gai“: b baG G *NPX*, C B C *D*, G aGF E *R*, G aGF F *V*, G F G *Z*. Zeile 9: „Amoureusement“: G a b b ba G *K*, G G a b baG *NPX*, C C D E EDC *D*, G G a b baGF *Z*; „me tient li maus“: c c b baG *KNPX*, F F E EDC *D*, b a a aGF *R*, c c b baG *Z*; „que j'ai“: b Plica a aG *KNPX*, aG GF *R*, E EDC *D*, b baG *Z*.

Rayn. 1305. Zeile 1 bis Zeile 7 „bons“ fehlt in *M*, von da bis Schluß eine Quarte höher in *M* als in *D*.



Varianten: Rayn. 1643a. Zeile 1: „Quant": c *TV*; „-pine florist": e d c^tr.^ aGa *T*, d c g GF *V*. Zeile 2: „-tre la": FG *T*, FF *V*; „-ce": b Plica c *T*, abc *V*. Zeile 3 wie Zeile 1 aufser „et dist": c Plica b aGa *V*. Zeile 4 wie Zeile 2 aufser „par droite": G a b *V*. Zeile 5: „Chascuns fins cuers": a F G E *T*, a F F E *V*; „es-jo-ist": F Plica G FED D *T*, EF EDC D *V*. Zeile 6: fehlt in *V*, ist jedoch fälschlich Zeile 8 zugeordnet. „cil qui": F F *V*, „sa prison": E Gab ba *V*. Zeile 7: „-traint et se-": d e dc *V*, „-traint": d *K*, fehlt in *V*. Zeile 8: „non": c^tr.^ *T*, fehlt in *V*, die fälschlicherweise überlieferte Melodie gehört zu Zeile 6. Zeile 9: „Nus es-": G a *V*; „poist": cb ba *K*, b Plica c ba *T*, bG aG *V*. Zeile 10: „-mer-": ohne Plica *K*; „-le-": de *NP*. Zeile 11: „Con-": G *T*; „-roit": ohne Plica *K*; „-ner joie": de dcbaG GF *NP*, dcba GF *T*, Zeile 12: „-ter ache-": G a dcba *P*, Ga c dcba *T*; „-son.": c *NP*, bc *T*.

Unsere neugewonnene kritische Melodiefassung erlaubt uns, der Frage nach der stilgeschichtlichen Eigenart der Lieder des Jacques de Cysoing näherzutreten. Die soziologischen[1] und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen, die Wesen und Form des provenzalischen Trobadorliedes bestimmten, wirken selbstverständlich auch auf die nordfranzösische Trouvèrekunst ein[2]. Thematisch wandelt Jacques de Cysoing in allen Minneliedern den gleichen Gedanken ab: Minne ist Sinnerfüllung des Daseins auch ohne geringste Aussicht auf

[1] ‚Nouvele amors qui m'est el cuer entrée
D'une dame qui m'alume et esprent,
Mi fait chanter; c'est folie provée,
C'à moi n'afiert d'amer si hautement."

(Rayn. 513, v. 1—4; abgedruckt bei Scheler, Trouvères belges, nouvelle série, Louvain 1879, S. 77).

[2] Vgl. zu den folgenden Ausführungen auch die grundsätzliche Darstellung des gesamten Minnesangproblems bei Schwietering, Deutsche Dichtung des Mittelalters, Walzels Handbuch, S. 221 ff.

Minnelohn[1]. Dieser Minnedienst ist im Gegensatz zu volkstümlicher Gebundenheit des Minnevollzugs an Sommersonne und Vogelsang unabhängig von äußeren Bedingungen und Einflüssen. Unermüdlich wird dieser Gedanke in allen Liedern abgewandelt, von der polaren Spannung zwischen scheidendem Sommer und heimlicher tiefer Beglückung des Dichters[2] ist ebenso oft die Rede, wie von dem Gegensatz grünender und blühender, von Liebesglück erfüllter Natur und dem höheren Glück allen — unerfüllbaren — Werbens um die Gunst der Minnedame[3]. Diese starke Betonung des Gegensätzlichen[4], von

---

1 „Amer m'estuet sor toutes l'esmerée,
Car mes fous cuers s'i attise et entent, . . .
Car je voi bien, la mors m'en ert donée
De cest service, autre loier n'atent."
(Rayn. 513, v. 33—34, 39—40; a. a. O. S. 79.)

„Loiaus amors, qui dous cuers donte et maire
A le mien mis en si douce saisine
Que ne l'en quier departir ne retraire,
Car lonc tans l'a eu en sa doctrine,
Et or m'en a si net desherité
Qu'à riens ne pens fors à une biauté
Par qui folors me fait quidier et traire
De toz les biens qu'amors m'en puet atraire"
(Rayn. 179, v. 9—16; a. a. O. S. 81).

„. . . à li servir me retient
Amours et loiaus pensée,
Si qu'adès m'en resouvient
Sans voloir que j'en recroie;
De li où mes cuers se tient
Me vient ma joie.
(Rayn. 536, v. 5—10; a. a. O. S. 83).

2 „Contre la froidor
M'est talent repris
De chanter joliement
Por très bone amor . . ." (Rayn. 1987, v. 1—4; a. a. O. S. 72).

„Quant la saisons del douz tans se repaire,
Que biaus estez se depart et decline,
Chanter me fait folie debonaire
Et bone amors qui fin cuer enlumine,
Car la folors dont j'ai mon chant reté,
Me fait penser par debonaireté
En si haut lieu que je ne me doi taire
Ne ne me vueille tenir de chançon faire."
(Rayn. 179, v. 1—8; a. a. O. S. 81).

„Quant la saisons est passée
D'esté et yvers revient,
Pour la meillour ki soit née
Chançon faire me convient . . ." (Rayn. 536, v. 1—4; a. a. O. S. 82).

3 „Li tans d'esté ne la bele saisons
Ne font or pas ma chançon envoisie,
Mais dous pensés et jolies raisons,
Et bone amors qui m'a en sa baillie,
Qui de joie mon fin cuer resemont,
Me fait penser à la meillor del mont . . ." (Rayn. 1912, v. 1—6; a. a. O. S. 76).

vornherein der auf Entfaltung rationaler Antithetik gerichteten Geistigkeit des Franzosen sehr gemäſs, läſst in ihrer grundsätzlichen Bedeutsamkeit die mannigfachen Verflechtungen ahnen, die das Minnethema im Rahmen des mittelalterlichen ordo erfahren muſste[1]. Im Gegensatz zum triebgebundenen Liebeswerben der Nachtigall[2] auf der niederen kreatürlichen Stufe des ordo wird die lebenserhöhende Kraft der Minne erst im unermüdlichen Minnedienst des Dichters[3] erkennbar, dessen sittlich veredelnde Wirkung weniger unmittelbar ausgesprochen, vielmehr als geheimer Antrieb alles Singens und Sagens erfühlt wird[4]. Enthüllt sich so die Minne immer von neuem als fons et origo omnium bonorum, so weist sie bei aller Eros-Gebundenheit über sich hinaus auf die Grundtugend christlicher Caritas. Eine solche Analogiebeziehung tritt insbesondere in

---

„Quant foille vers et flors naist sor la branche,
Que toute riens doit en joie manoir,
Amors en qui j'ai eu ma fiance,
Sans nul penser de li à decevoir,
Me fait chanter encontre mon voloir,
Car de li n'ai fors anui et pesance,
Si net en ai perdue l'esperance
Que ja nul jor n'en cuit mais joie avoir."
(Rayn. 256, v. 1—8; a. a. O. S. 79.)

„Quant l'aube espine florist
Contre la douce saison,
Bone amours m'enseigne et dist
Ke lors par droite raison
Chascuns fins cuer s'esjoist;
Mais cil qui en sa prison
Prent et destraint et sesist,
Ne querroit se par mort non
Qu'il eschaper en poist,
Si m'en esmerveilleroie
Conment porroit doner joie
Ne de chanter acheson"
(Rayn. 1643a, v. 1—12; a. a. O. S. 86f.).

[1] „S'est ma joie creue et amontée
De ma dolor et de mon grief torment..."
(Rayn. 513, v. 35—36; a. a. O. S. 79).

[1] Zu der ganzen Fragestellung vgl. auch Zitzmann, Wort und Weise im ordo des Mittelalters, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XXI, 1943, S. 437ff. — Über den Minnesang als Standeskunst spezifisch ritterlicher Prägung vgl. auch Besseler, Die Musik des Mittelalters und der Renaissance (Bückens Handbuch der Musikwissenschaft), Potsdam 1931, S. 118.

[2] „Ja n'iere à nul jor
Louseignolz faillis
Qui à femele se prent,
Qui perd sa baudor,
Sa joie et ses cris,
Quant vivre doit liement." (Rayn. 1987, v. 12—17; a. a. O. S. 73).

[3] „Se mes chanters m'est meris,
N'en doi estre mains jolis,
Mais plus envoisiement
Et souvent
Doi chanter, ce m'est avis." (Rayn. 1987, v. 18—22; a. a. O. S. 73).

„Si en merci amors, qui me consent
Que par li met en tel leu ma pensée
Dont ma joie devroit estre doublée
Et la valors du cuer, qui si haut tent." (Rayn. 513, v. 5—9; a. a. O. S. S. 77).

solchen Wendungen zutage, die von dem unentwegten Hoffen und Harren des Liebenden[1] künden, von dem leidens- und entsagungsvollen Dasein des wahren Minners, dem das unbeständige Wesen des ungetreuen und wankelmütigen Liebhabers verhaſst ist und verächtlich scheint[2].

---

[1] „Dame de valor
Qui maintient bon pris,
Tient fin ami en jouvent,
S'en bée à honor
Cuers qui est assis
En tel lieu veraiement,
Se guerredons en est pris." (Rayn. 1987, v. 23—29; a. a. O. S. 73).

„Si ne connois ma dure destinée,
C'onques d'amors ne pensai à riens née
Dont je par droit eüsse aligement." (Rayn. 513, v. 22—24, a. a. O. S. 78.)

„Mout ai apris dur mestier en m'enfance,
C'ainc à nul jor ne me peu percevoir
Qu'amors eüst sor ma dame poissance,
Par quoi de moi deignast merci avoir.'
(Rayn. 256, v. 25—28; a. a. O. S. 80.)

„De pou puet bien venir montepliance
Et de bien haut puet l'en mout bas cheoir;
Mieus vaut pener de venir à vaillance
Que por neent avoir fait son pooir".
(Rayn. 256, v. 33—36; a. a. O. S. 80.)

„Amors, bien voi, trop estes costumiere
De moi grever, mais je pens et devise
Qu'aurai merci en aucune maniere,
Ou par eür, ou par vostre franchise,
Quar je vous serf de bonne volenté".
(Rayn. 179, v. 17—21; a. a. O. S. 81f.)

„Amours et boine esperance
Me font à celi penser
Où je n'ai nule creance
D'aucune merci trouver,
Qu'en son dous viaire cler
Ne voi nule asseürance,
S'aim mieus tot à endurer
Qu'à perdre ma paine;
D'amour vient
Li maus qui ainsi nous maine."
(Rayn. 536, v. 21—30; a. a. O. S. 83f.).

„Tant l'a doucement sesi
Qu'il li convient endurer,
Au main et à la vesprée,
Joie de duel destremprée:
C'est li dons au fin ami."
(Rayn. 1643a, v. 32—36; a. a. O. S. 88.)

[2] „Cil n'est mie fins amis,
Qui n'en a amendement,
Quant il prent,
Don de si haut lieu tranis."
(Rayn. 1987, v. 30—33; a. a. O. S. 73.)

Immerhin ist diese Caritas-Analogie nur eine Seite des Problems. Eros bleibt die tragende Kraft dieser weltlichen Liebesdichtung und steht bei aller Analogiebeziehung in lebendiger Gegensatzspannung zu ihr. Neben die pondus-Qualität des mittelalterlichen Kunstwerks tritt gleichberechtigt seine numerus-Qualität[1]. Erhöht wird diese Spannung nun durch eine spezifische Eigenart der Trouvèrelyrik: In traditionsgebundener Anlehnung an die Trobadorkunst ist sie nicht ganz einheitlich auf die sittigende Wirkung der Minne gerichtet, neben entsagungsvollem Werben steht diesseitsbetonter Preis der Schönheit der Minnedame[2]. Solcher Lobpreis der Dame ist als Huldigung einer ständisch geschlossenen Gesinnungsgemeinschaft aufzufassen, die sich ihrer selbst ebenso im gemeinsamen Tun[3] wie in der Ablehnung der „fausse gent losengière"[4] bewufst wird. Er vollzieht sich analog der objektiv-lobpreisenden Stilhaltung des geistlichen Liedes[5] und bestimmt selbst um 1250 noch die traditionsgebundene Trouvèrekunst, obgleich daneben neue Stilideale längst Geltung beanspruchten[6].

„Douce dame, haute chose honorée,
A cui tous biens et toute honors apent,
Ne cuidiés pas que ja die à volée
Que je vos aim de cuer entirement;
Si me dont Deus d'amours confortement,
C'onques nul jor ne fu par moi faussée,
Mais on ne set qui aime ne qui hée,
Car chascuns dit qu'il aime loiaument."
(Rayn. 513, v. 9—16; a. a. O. S. 77f.)

„Cil faus amant qui vont par la contrée,
Qui font semblant et chiere de noient
Et des dames ne quierent fois la bée,
Font as fins cuers maint grant anui sovent."
(Rayn. 513, v. 25—28; a. a. O. S. 78.)

[1] Zur Terminologie vgl. Zitzmann a. a. O. S. 441.

[2] „Quar quant recort les biaus eus de son front
Et les regars amorous qui ens sont,
Lors me confort, qu'en pensant m'est avis
Que d'eus me naist en sousriant mercis."
(Rayn. 1912, v. 13—16; a. a. O. S. 76.)

[3] „S'en doit estre mes chans mout plus jolis,
Car orendroit chant je com fins amis."
(Rayn. 1912, v. 7—8; a. a. O. S. 76.)
— Vgl. auch Besseler a. a. O. S. 118.

[4] „Mout me semblast ceste dolors legiere
Dont bone amors me destraint et atise,
Mais que je voi fausse gent losengiere
Monteploier, si que chascuns la prise,
Car il en a par tot trop grant plenté."
(Rayn. 179, v. 25—29; a. a. O. S. 82.)

[5] Die Analogiebeziehung zwischen Trobadorlyrik und geistlichem Lied ist ausführlicher dargestellt bei Schwietering a. a. O. S. 221.

[6] Vgl. weiter unten S. 25 ff.

Jacques de Cysoing ist zurückhaltend[1] im Preisen sinnlicher Schönheit. Überzeugt von seiner ethischen Aufgabe, gegen die sinnliche Begierde der „falschen Minner" streiten zu müssen, sieht Jacques de Cysoing die Minne in ihrer durch polare Spannung vertieften Bedeutungsfülle als die Lehrmeisterin seiner Kunst an[2]. So wird seine Dichtung im unlöslichen Ineinander der durch Analogie aufeinander bezogenen Bereiche von Eros und Caritas zu ethischer Bedeutsamkeit erhoben. Von einer Verselbständigung des Ästhetischen kann in solcher Kunst noch keine Rede sein, alle künstlerischen Werte dienen im Sinne eines vom Ethos höfischer Kultur erfüllten Gestaltungswillens der ethischen Aufgabe, für eine reine Minneidee zu streiten.

Solche Grundauffassung wird durch eine weitere Analogiebeziehung gestützt. Auch in der starken Betonung der Rechtmäſsigkeit wahren Minnedienstes dürfen wir eine Analogie zu Geistlichem erblicken, „zumal die Frömmigkeit der Zeit das Verhältnis von Gott und Mensch zu einem auf Leistung und Gegenleistung beruhenden Rechtsverhältnis vermenschlichte"[3]. Termini wie „loiaus", „ligement"[4] verschärfen dieses Verhältnis gar im juristischen Sinne, verleihen jedoch dem daraus ableitbaren Lohnanspruch nie Ausdruck.

---

[1] Etwas deutlicher wird Rayn. 1148 (v. 26), das wir einem anderen Verfasser zuzuschreiben haben, vgl. S. 13.

[2] „Je me doi bien tenir à sa maistrie,
Qu'ele m'aprent *et les chans et les sons.*"
(Rayn. 1912, v. 10—11; a. a. O. S. 76.)

„S'ai ochoison de chanter liement,
Car bone amors me l'enseigne et aprent."
(Rayn. 513, v. 20—21; a. a. O. S. 78.)

„Bone amours m'enseigne et dist
Que lors par droite raison
Chascuns fins cuers s'esjoist."
(Rayn. 1643a, v. 3—5; a. a. O. S. 86.)

[3] Schwietering a. a. O. S. 222.

[4] „Ainz servirai loiaument,
Ligement,
Bone amor à son devis."
(Rayn. 1987, v. 9—11; a. a. O. S. 73.)

„Car tant conois son sens et sa vaillance,
Desqu'ele eüst de nului entendance,
Que loials cuers ne l'en laissast movoir."
(Rayn. 256, v. 14—16; a. a. O. S. 80.)

„Loiaus amors, qui dous cuers donte et maire,
A le mien mis en si douce saisine
Que ne l'en quier departir ne retraire."
(Rayn. 179, v. 9—11; a. a. O. S. 81.)

. . . à li servir me retient
Amours et loiaus pensée."
(Rayn. 536, v. 5—6; a. a. O. S. 83.)

S'est ma volentés doublée
A faire quanqu'il convient
En cuer d'ami qui soustient
Amours et loial pensée."
(ibid. v. 13—16.)

Eben im Verschweigen jenes Verfänglichen liegt der besondere Reiz solchen Dichtens.

Können alle diese aufgewiesenen Analogiebeziehungen auch nichts daran ändern, daſs wie alle Trobadorkunst so auch alle Trouvèrelyrik „religiöse Aufgeklärtheit und selbständiges Denken eines ausgesprochen weltlichen Kulturbewuſstseins“[1] voraussetzt, so bestätigt doch die Gestalt der Melodien in aufschluſsreicher Weise die Richtigkeit unserer am Text gewonnenen Beobachtungen. Sämtliche bei Jacques de Cysoing vorliegenden Liedformen gehen auf geistliche Vorbilder zurück, die Kanzone entstammt entstehungsgeschichtlich dem Hymnentypus, der reduzierte Strophenlai dem Sequenztypus[2]. Die selbständige Aneignung dieser geistlichen Vorbilder ist indessen im Bereich der weltlichen Kunstübung auch im Musikalischen so weit vorgeschritten, daſs sich in Kanzone und Strophenlai längst eigenständige Formen entwickelt haben. Erst eine auf die untrennbare Einheit von Wort und Weise gerichtete Betrachtung enthüllt also die komplexe Problematik dieses dichterisch-musikalischen Kunstwerks[3].

Aufbau und Entstehung einer Liedweise durch Variation, Schwellung und Verkürzung einer oder mehrerer Melodiezeilen enthüllen aber nun im Musikalischen einen Gestaltungswillen, den wir auch in den gleichzeitigen literarischen Formen als stilbildend erkennen können. Die Variationsbildungen der einzelnen Melodiezeilen werden, wie unsere Liedweisen deutlich zeigen, durch Einfügung, Weglassen oder Wiederholung eines oder mehrerer Töne gewonnen. Die Melodiezeilen erhalten kein neues Gesamtprofil, sondern bleiben Variationen im Sinne „malerischer Ähnlichkeit“[4]. Der Text weist in vereinzelten Beispielen dieses Merkmal ebenfalls auf[5], wir dürfen ihm also stilbildende Funktion zusprechen.

[1] Schwietering a. a. O. S. 221.

[2] Gennrich, Grundriſs einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes, Halle 1932.

[3] In ihrer grundsätzlichen Bedeutung und mit gröſserer Ausführlichkeit habe ich diese Fragen a. a. O. S. 447f. dargestellt.

[4] Brinkmann, Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters, Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung, Heft 3, Münster 1932, S. 51.

[5] „Ne querroit se par mort non
Qu'il eschaper en poist, . . .
L'estancele au cuer me mist,
Si qu'eschaper n'en porroie.“
(Rayn. 1643a, v. 8—9, 21—22; a. a. O. S. 87.)

„. . . à li servir me retient
Amours et loiaus pensée . . .
En cuer d'ami qui soustient
Amours et loial pensée . . .“
(Rayn. 536, v. 5—6, 15—16; a. a. O. S. 83.)

„Mais je me ri et duel, ne sai coment . . .
Mais je me duel de penser folement . . .“
(Rayn. 513, v. 29, 32; a. a. O. S. 78.)

Eine solche Funktion tritt aber erst im gröſseren Strukturzusammenhang ins rechte Licht: sie verschafft der Weise nicht nur einen festen Zusammenhang aller Teile, sondern erzeugt durch immer erneute Abwandlung der gleichen Melodiezeile[1] eine durchgehende Bewegung[2]. Den gleichen stilbildenden Merkmalen gehorcht der Text, nicht allein in der sehr kunstvoll abgewogenen, durch alle Strophen streng durchgeführten Reimfolge, sondern auch in der Strophenbindung von Rayn. 536[3], deren bewuſste Kunstabsicht besonders beim Übergang von der dritten zur vierten Strophe erkennbar wird. Er gehorcht ihnen vor allem jedoch in der in allen Liedern im wesentlichen gleichbleibenden Motivabwandlung, die durch mannigfache Wiederkehr derselben sprachlichen Ausdrucksformen allen Liedern des Jacques de Cysoing eine gewisse Gemeinsamkeit verleiht, ohne allerdings der hohen Kunstform zyklischer Bindung durch planvoll durchgeführte Darstellung eines groſsen Gesamtvorgangs gewachsen zu sein.

Dürfen wir diese stilbildenden Merkmale nun im Sinne der Verwirklichung eines gotischen Stilwillens deuten, so bleibt nicht zu übersehen, daſs sie nur eine Seite des Gesamtphänomens bilden. Mit derselben Folgerichtigkeit erkennen wir in der objektiv-lobpreisenden Haltung der Minnelieder einen ursprünglich der romanischen Stilepoche gemäſsen Gestaltungswillen.

Wie weit wir von einseitiger Vorherrschaft gotischer Stilelemente entfernt sind, kann auch ein Vergleich unserer Melodie mit der von Gennrich veröffentlichten Weise „Nach der senenden daghe müz ich singhen" (Jenaer Liederhandschrift fol. 76 r b) von Wizlav von Rügen[4] dartun. Auch dort kehrt eine bestimmte melodische Wendung (Takt 5—7) an späterer Stelle (Takt 9—11) innerhalb der Gesamtmelodie wieder. Sie wird jedoch nicht der Textzeile angepaſst, sondern überbrückt bei erstmaligem Vorkommen das Ende der ersten und den Beginn der zweiten Textzeile, indem Takt 5 der ersten, die Takte 6 und 7 der zweiten Zeile zugeordnet sind. Die Takte 9—11 gehören jedoch einheitlich der dritten Textzeile an. Im Abgesang tritt die gleiche künstlerische Absicht noch stärker hervor: „wo Nahtstellen im Text sind, werden sie von der Musik überdeckt, wo die Melodie zur Ruhe kommen könnte, wird sie vom Text weitergetrieben"[5]. Ein solches Überwuchern des Bewegungselements — wir haben es nach dem Vorbild literarhistorischer Forschung als eindeutigen Ausdruck eines gotischen Stilwillens zu begreifen — finden

[1] Besonders gut an Rayn. 1912 zu erkennen.

[2] Über „Zusammenhang" und „durchgehende Bewegung" als Merkmale eines gotischen Stilwillens vgl. insbesondere Brinkmann a. a. O., auf musikalischem Gebiet Zitzmann, Die Melodien der Kolmarer Liederhandschrift . . ., hauptsächlich in den Abschnitten über Formprobleme und Melodik.

[3] A. a. O. S. 82 ff.

[4] Gennrich a. a. O. S. 94.

[5] Gennrich a. a. O. S. 93.

wir in unseren Weisen nicht. Die Variationsbildungen finden durchweg ihre Grenzen am Textzeilenende und gehorchen damit einem Streben nach geschlossener Form im Sinne der Romanik[1]. Die Betrachtung der musikalischen Seite erbringt somit die gleichen Ergebnisse wie die Betrachtung der textlichen.

So lebt das dichterisch-musikalische Kunstwerk des Jacques de Cysoing aus dem lebendigen Spannungsgegensatz romanischer und gotischer Formelemente, zugleich aber auch aus dem lebendigen Spannungsgegensatz einander zugeordneter und dennoch grundverschiedener Stufen der Verwirklichungsmöglichkeit der Minne innerhalb des mittelalterlichen ordo: aus dem Gegensatz von Eros und Caritas. Eben wegen der Tatsache, daſs solche Polaritäten im Sinne wechselseitiger Ergänzung das Werk unseres Dichters tragen und bestimmen, ohne einem Gegenpol bestimmendes Übergewicht einzuräumen, dürfen wir bei aller Traditionsbedingtheit nordfranzösischer Trouvèrekunst auch die Lieder des Jacques des Cysoing als Ausdruck eines hochmittelalterlich-höfischen Kultur- und Formwillens begreifen.

---

[1] Die Kategorien geschlossener und offener Form lassen sich im Musikalischen erst an gröſseren Formgebilden studieren, etwa an der Groſsform des Leichs (vgl. Zitzmann, Die Melodien der Kolmarer Liederhandschrift ... S. 52, 115, 120, 131).

Schulpforta (Saale) RUDOLF ZITZMANN.

Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung IV 3.

Zum „Libro de Santo Justo paladino de Franza".

3. Die Beispielreihen im Zwiegespräch mit Fortuna.[1]

Über die rhetorische Verwendung von Beispielerzählungen (*exempla*), Beispielgestalten (*imagines*) und Beispielreihen im antiken und im mittelalterlichen Schrifttum, ihr traditionelles Auftreten und ihre künstlerische Erneuerung durch Dante, François Villon oder Jorge Manrique ist letzthin mehrfach in fördernder Weise gehandelt worden. Ich brauche daher nicht weit auszuholen[2].

Den Autoren des europäischen Mittelalters ist eine grofse Zahl von Namen biblischer und heidnisch-antiker Persönlichkeiten vertraut, die von ihnen teils einzeln, teils in Reihen als Musterbeispiele für aufsergewöhnliche Lebensschicksale, für höchste körperliche und geistige Vorzüge, für ausgeprägte Tugenden und Laster zur Veranschaulichung ihrer Erzählungen oder Moraltraktate zitiert werden. Sie folgen damit einer durch Jahrhunderte hindurch fortgeführten literarischen Überlieferung, deren Anfänge bis zu den Schriften des Alten Testaments und den stilistischen Kunstregeln der griechischen und lateinischen Rhetoren zurückreichen. Die antike Rhetorik verfügt bereits über einen festen Bestand derartiger Beispielfiguren. In den frühmittelalterlichen Jahrhunderten erfährt dieser Kanon insofern eine Wandlung, als an die Stelle berühmter Männer der griechisch-römischen Geschichte, Sage und Dichtung hervorragende

---

[1] Kap. 1: „Die Erzählung", s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, S. 88ff.; Kap. 2: „Das Zwiegespräch mit Fortuna", s. *eb.*, S. 97ff.

[2] Zur griechisch-römischen Antike und zur biblischen Literatur: Fr. Dornseiff, *Literarische Verwendungen des Beispiels* in *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25*, Leipzig 1927, S. 206ff. — Zu Dante: Hugo Friedrich, *Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie*, Frankfurt a. M. 1942, S. 23ff. und 214; vgl. E. R. Curtius, *Roman. Forschungen* LVI (1942), S. 10ff. (ders., *Zeitschr. f. rom. Phil.* LIX 178, Anm. 2). — Zu François Villon und Jorge Manrique: Rosemarie Burkart, *Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon*, in L. Spitzer, *Romanische Stil- und Literaturstudien* I, Marburg 1931; E. R. Curtius, *Jorge Manrique und der Kaisergedanke*, *Zeitschr. f. rom. Phil.* LII (1932), S. 129ff.; H. Petriconi, *Villons Ballade und Manriques Coplas*, *Zeitschr. f. franz. Sprache u. Lit.* LIX (1935), S. 343ff; F. Dornseiff, *Das Geheimnis der Form von Manriques Coplas und Villons Ballade*, eb. LXIV (1942), S. 170ff.; hier überall Hinweise auf weitere einschlägige Literatur.

Gestalten des biblischen Altertums und der christlichen Heils- und Heiligengeschichte treten. Allein das baldige Wiederaufleben der römischen Studien und die weite Verbreitung einschlägiger Florilegien und Exempelbücher (an erster Stelle der *Memorabilia* des Valerius Maximus), ferner die Aufnahme antiker Sagenstoffe in die lateinische und volkssprachige Epik seit dem 12. Jahrhundert, führt zu einer neuen Verwendung der antiken Kataloge. In ihnen finden nunmehr neben homerischen Helden wie Achilles und Hector oder römischen Staatsmännern wie Caesar und Pompeius jüdische Heroen wie der starke Simson und der beispielhaft tapfere Judas Makkabaeus oder grofse Könige von Israel wie David und Salomo unbefangene Aufnahme und Würdigung. Seit dem 12. Jahrhundert wird die Zahl solcher *imagines* noch in zweifacher Hinsicht ergänzt. Einmal treten bekannte Namen aus den karolingischen und bretonischen, in Deutschland auch aus den germanischen Sagenkreisen hinzu. An ihrer Spitze stehen, als ideale Vertreter von Herrschermacht und Herrscherwürde, Kaiser Karl und König Artus, neben ihnen die gewaltigen Recken Roland und Olivier oder Ogier, in Deutschland auch der Hörnen Siegfried und Dietrich von Bern. Der walisische Zauberer Merlin wird seitdem zum Rivalen des klugen Vergil oder des verschlagenen Simon Magus. Isolde, auch Aude la Belle, wetteifert hinfort als Muster vollkommener Schönheit mit Dido, Medea oder gar Helena. Zum anderen werden, zunächst zögernd, einige volkstümliche Persönlichkeiten der jüngeren und jüngsten geschichtlichen Vergangenheit in diese Serien der Beispielfiguren eingereiht, am frühesten wohl Gottfried von Bouillon und Saladin, die beiden sagenhaft verherrlichten Eroberer von Jerusalem. Der grofse Sultan wird in einer Aufzählung von Paradigmen für raschen Wechsel des Glücks sogar noch bei Lebzeiten genannt. Arrigo da Settimello, der auf ihn hinweist, verfafste seine Elegie um die Wende der Jahre 1192/93, d. h. noch vor Saladins Tod (März 1193). Wir haben von diesem in unseren Zusammenhängen wichtigen Poem schon früher gesprochen[1].

Die Zahl der von den mittelalterlichen Autoren jeweilig kurz charakterisierten Musterpersonen steht also nicht ein für allemal fest. Aus dem altüberkommenen Bestand wählt der Dichter nach Belieben, läfst Namen fallen, setzt neue hinzu. Auch die Anordnung innerhalb der einzelnen Kategorien ist zumeist lose und willkürlich. Eine verbindliche Reihenfolge besteht nicht, doch begegnen hie und da Ansätze zu Paarung oder sonstiger Gruppenbildung. Eine nach Namen, Zahl und Reihenfolge festgefügte Norm wird am ehesten im nordöstlichen Frankreich bei den Repräsentanten höchster kriegerischer Tüchtigkeit erreicht. Hier finden sich Vertreter der heidnischen Antike, des klassischen Judentums und der abendländischen Christenheit zusammen, bei Philippe Mousket und im *Dit des Mais* zu-

[1] S. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, S. 103ff.

nächst je einer: Hector, Judas Makkabaeus, Ogier, bez. Roland; später, seit Jacques de Longuyon und seinen *Vœux du paon* (um 1312), je drei: Hector, Alexander, Caesar — Josua, David, Judas Makkabaeus — Artus, Karl der Grofse, Gottfried von Bouillon[1]. Diese *Neuf Preux*, denen man zuweilen eine Gruppe von *Neuf Preues* folgen liefs, erfreuten sich in der europäischen Literatur des ausgehenden Mittelalters, in der Kunst und im Kunsthandwerk (Buchillustration, Wandgemälde, Wandteppiche) grofser Beliebtheit. Noch Cervantes erwähnt *los nueve de la Fama*, deren Taten sein Don Quijote übertreffen will (I, 5), in England lassen sich die *nine worthies* noch in Randle Cotgraves Lexikon vom Jahre 1660 nachweisen, und an der Fassade des Hauses zum Kranich am Römerberg in Frankfurt am Main sind die neun Helden in ihren farbenprächtigen Ritterkostümen bis zum heutigen Tage zu sehn[2].

Drei im mittelalterlichen Schrifttum bevorzugte Themata bieten dem Prediger oder Poeten immer von neuem Anlafs, Beispielgestalten

---

[1] Mousk. 7672ff.: *Des trois lois vous sai je bien dire Les trois mellors* . .; *Ogiers, au dit des anciiens, Si fu li mioudres crestiiens. Li mioudres paiens fu Ector* . .; *Li mioudres jüis, li plus preus, Fu, pour voir, Judas Macabeus.*

Le Dit des Mais (*Jub. NRec.* I, 188): *Hector fu li plus preus de la grant paiennie, Judas Machabëus de la jüiverie, Rollans des crestïens* . . .

John Gower nennt im *Mirour de l'omme* 23869ff. sechs Preux; er unterschlägt die Namen der drei Heiden:

Sisz chivalers sont dit des prus,
Roys Charles, Godefrois, Arthus,
Dans Josüé, Judas, Davy:
En tous leur faitz prouesce truis
Plain des lõenges et vertus
Vers Dieu et vers le siecle auci.

The Complete Works of John Gower ed. by G. C. Macaulay, Oxford 1899, I (*The French Works*), S. 263.

[2] Zur Geschichte der *Neuf Preux* s. Fr. Bonnardot, *Bull. SAT* II (1876), S. 90ff.; P. Meyer in *Le Débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, Ed. SAT, Paris 1877, S. 127ff.; ders., *Bull. SAT* IX (1883), S. 45ff.; A. L. Boysen, *Über den Begriff ‚preu' im Französischen*, Diss. Münster 1941, S. 68f. — M. Lecourt, *Romania* XXXVII (1908), S. 534f. gibt den interessanten Hinweis, dafs Sébastien Mamerot, der Kaplan des Herrn von Châtillon Louis de Laval, in dessen Auftrag er i. J. 1460 seine *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preues* schrieb, der traditionellen Liste an zehnter Stelle die Namen des Bertrand du Guesclin und der Jeanne d'Arc hinzufügte. Die Lebensbeschreibungen dieser beiden fehlen jedoch in der Wiener Handschrift. — Vortreffliche Wandmalereien mit den Zyklen der *nove Prodi* und der *nove Eroine* liefs in den Anfängen des Quattrocento Valerano, Sohn des Markgrafen Tommaso III von Saluzzo, im Herrensaal des Castello della Manta ausführen, s. P. D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del medioevo*, Firenze 1923, S. 151ff. und tav. LXIV, LXV (vgl. auch R. Sherman Loomis-L. Hibbard Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, London u. New York 1938, Abb. 14 und S. 37). Das wichtige 6. Kapitel D'Anconas *I grandi esempi* (*Cicli degli Eroi e loro leggende*) bringt auch für die bildliche Darstellung sonstiger bekannter Beispielgestalten im spätmittelalterlichen Italien, z. B. in den *cronache figurate*, ein reiches Material.

dem Publikum vorzuführen und sie in einprägsamer Form zu Reihen zusammenzuschliefsen. Diese drei Themata sind

1. **Mors**
2. **Fortuna**
3. **Amor** oder **Femina.**

1. Schwermütige Betrachtungen, elegische Klagen, geistliche Belehrungen über die Hinfälligkeit des menschlichen Daseins und die grausame Allmacht des Todes durchziehen die Literaturen aller Zeiten und Völker. Im Triumphzug des Todes schreiten die mächtigsten Herrscher, die reichsten Fürsten, die stärksten Recken, die schönsten Frauen, die weisesten Männer einher. Ein jeder mufste seinen köstlichen Besitz in der Todesstunde hier auf Erden zurücklassen. Glücklich, wer zur rechten Stunde sich der Tugend, der Frömmigkeit, der guten Werke befleifsigte! Der Segen, der von ihnen ausgeht, überdauert allein das kurze Leben des Menschen. Ein italienischer Minorit des 15. Jahrhunderts, vielleicht Frate Alessandro de Ritiis aus Aquila in den Abruzzen, hat diesen Gedanken in folgendem Sonett Ausdruck verliehen:

Alexandro lassò la signoria
De tucto 'l mundo, Sanson la forteza,
Et Absalon lasò la soa bellecza
Ad vermi che la magna tucta via.
Aristotile lassò philosophia,
Et lo Inperadore Ottaviano le gran richeze,
E Carlomano la soa gentilecza,
Et re Artura la nobile baronia.
Et tucte queste cose a vente la morte:
Però faccia cescasuno suo apparichio
Ad sostenere le soe gravose sorte;
Non induti' a lo ben fare quanno è vechio:
Faccialo quando è jovene, quanno è forte,
Et serva ad colluj che de luce è spechio.

Mitgeteilt vor Cesare de Lollis, *Giorn. stor. d. lett. it.* VIII 245.

Mit der Aufzählung typischer Persönlichkeiten der griechisch-römischen, der jüdischen und der christlich-abendländischen Geschichte — fast alle Namen mit den gleichen Prädikaten finden wir auch in unserem *Libro de Santo Justo* — bietet dieses Sonett des italienischen Mönchs ein charakteristisches Beispiel mittelalterlicher Todesparadigmatik. Sie ist überaus weitverbreitet. Gedacht sei dabei vor allem der bekannten *Ubi est*-Formel, deren Ursprünge wiederum in altorientalischen und griechischen Quellen zu suchen sind, die von den Kirchenvätern und nachher von den christlichen, auch von den islamischen Predigern übernommen wurde, die in der lateinischen Dichtung der Cluniazenser und Franziskaner im 12. und 13. Jahrhundert wiederkehrt und schliefslich in allen volkssprachigen

Literaturen bis in die neuere Zeit Eingang fand. Die jüngere Forschung hat sich mehrfach mit diesem berühmten Topos beschäftigt, nicht zuletzt aus Anlaſs von François Villon und seiner Damen- und Herrenballade[1]. Ich gebe hier nur einige, zum Teil neue Zusammenstellungen:

a) Lateinisch:

Transierunt rerum materies,
Ut a sole liquescit glacies.
Ubi Plato, ubi Porphyrius?
Ubi Tullius aut Virgilius?
Ubi Thales, ubi Empedocles,
Aut egregius Aristoteles?
Alexander ubi rex maximus?
Ubi Hector Trojae fortissimus?
Ubi David, rex doctissimus?
Ubi Salomon prudentissimus?
Ubi Helena Parisque roseus?
Ceciderunt in profundum ut lapides;
Quis scit, an detur eis requies?

Anon., 12. Jahrh.[2]

oder

De Contemptu Mundi.

Die ubi Salomon, olim tam nobilis?
Vel ubi Samson est, dux invincibilis?
Vel pulcher Absalon, vultu mirabilis?
Vel dulcis Jonathas, multum amabilis?

---

[1] S. auſser den bereits genannten Abhandlungen von Curtius (1932), Petriconi (1935), Dornseiff (1942): M. H. Havelock Ellis, *Villon and church hymns* in *The Academy*, 27. Mai 1882; Th. Batiouchkof, *Romania* XX (1891), S. 13 u. 545; J. Bright, *Mod. Lang. Not.* VIII (1893) 187; Fr. Tupper, *eb.* VIII, 506; Kr. Nyrop, *Note sur une ballade de Villon* in *Bull. de l'Académie royale des Sciences et des Lettres de Danemark* 1907, nr. 2, 73ff.; S. Northup, *Mod. Lang. Not.* XXIV (1909) 257; ders., *eb.* XXVIII (1913) 106; Fr. Tupper, *eb.* XXVIII 197; P. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris 1913, II, 187ff.; A. Farinelli, *La vita è un sogno*, Torino 1916, I, 76ff., 270ff.; C. H. Becker, in *Ernst Kuhn Festschrift* (1916) 87 (= C. H. Becker, *Islamstudien*, Leipzig 1924, I 491); *Le poesie di François Villon*, Commento di Ferdinando Neri, Torino 1923, S. 51; É. Gilson, *De la Bible à Villon*, Melun 1923 (auch in *Les Idées et les Lettres*, Paris 1932, S. 9, mit reicher Bibliographie und tabellarischen Übersichten über das Vorkommen der Formel auch in neuerer Zeit [Carducci, Banville, Yvette Guilbert]; es fehlen die mittelhochdeutschen und die spanischen Beispiele); E. Droz in *Les Fortunes et Adversitez de Jean Regnier*, Paris (*SAT*) 1923, S. XXXVII ff.; J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, deutsch v. T. J. Mönckeberg, München 1924, S. 182 u. 470; R. Ortiz, *Fortuna labilis*, Bucarest 1927, S. 74ff.; I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, Paris 1934, S. 256ff.; U. Cianciòlo, *Arch. Roman.* XIX (1935) S. 206ff.

[2] S. Éd. Du Méril, *Poésies populaires latines du m. â.*, Paris 1847, S. 126, Anm. 2; Havelock Ellis, *a. a. O.*; Kr. Nyrop, S. 76; E. Droz, S. XXXVIII; R. Ortiz, S. 74; É. Gilson, *Les Idées et les Lettres*, S. 20.

Quo Caesar abiit, celsus imperio?
Vel Xerxes[1] splendidus totus in prandio?
Dic, ubi Tullius, clarus eloquio?
Vel Aristoteles, summus ingenio?
Tot clari proceres, tot retro spatia,
Tot ora praesulum, tot regna fortia,
Tot mundi principes, tanta potentia,
In ictu oculi clauduntur omnia.

Anon., 12. Jahrh.[2]

b) Französisch:

U est Alexandres, li princes alosé?
Cesaires li riches e li reduté?
E li autre prince tant riche e tant feffé,
Ki tant urent tresor e tant nobilité?
N'unt ore plus de tere fors saet pez mesuré!

Vie SAuban ed. Atkinson, 355 ff. (13. Jahrh.)

oder

Ou est Artus? Ou est Hector de Troye?
Ou sont les preux qui crïerent: Montjoye,
Charlemaignë et sa grant seigneurie?
Ou est Paris qui en amours eut joye?
Ou est Helene, la belle, simple et quoye?
Alexandrë et sa chevalerie?
Vaspasïan, qui conquesta Surie?
Et Facin Quam, qui fut en Lombardie?
Sallisbury, qui fut si vaillant conte?
Ou est Böece et Chaton et Thobie?
Ou sont ilz tous? Leur puissance est faillie,
Et somme neant a la fin de mon compte.

Jean Regnier, *Balade morale que le prisonnier fit* (i. J. 1432/33)[3]

c) Italienisch:

Dov'è Nembrotto il grande,
Che fece la gran torre di Babelle?...

E infra gli altri assai
Dov'è 'l cortese e nobil Saladino,
Che non tornò già mai
Poscia che morte l'ebbe in suo dimino?...

---

[1] So lesen Ellis und Nyrop an Stelle des überlieferten *dives*.
[2] Éd. Du Méril u. Havelock Ellis, *a. a. O.*, Nyrop, S. 77; E. Droz, S. XXXVII; J. Huizinga, S. 183; I. Siciliano, S. 257; R. Ortiz, S. 75; É. Gilson, S. 22.
[3] In *Les Fortunes et Adversitez de Jean Regnier* p. p. E. Droz, Paris (*SAT*) 1923, S. 179. Vgl. P. Champion, *a. a. O.*, II, 189, Anm. 1; I. Siciliano, S. 260.

Or dove son coloro
Che'l mondo alluminar con lor savere,
Salamone, Ormansoro,
Ipoclas, Avicenna e'l lor podere?
Dov'è l'antivedere (*Var.* l'alto vedere)
D'Aristotil sovrano?
E Virgilio e Lucano?
Dove si sieno, a ciò non ti rispondo.

Dov'è la gran fortezza
Ch'ebber le dure braccia di Sansone?
Dov'è la gran bellezza
Di Ginevra e d'Isotta e d'Ansalone?
Dov'è l'ardir che fone
In Ettore e in Achille?
Dove son le gran ville
Troia e Gerusalem? son ite al fondo.

Frate Stoppa de' Bostichi, *Se la fortuna e'l mondo* ..
(14. Jahrh.)[1]

oder

Roma, dov'è llo tuo nobil senato?
Dov'è'l tuo Cesari che fo ssì altero,
E'l gran Ponpeo che fo da lui caciato?

Roma, dov'è llo tuo magno Valer(i)o?
Dov'è Boetio che fo sì valente?
E Ssilla e Mario (che) jace in cimitero.

Roma, dov'è llo tuo Marco possente
Che morir volse per lo vostro amore?
Gittossi nella cava (sì) puzzolente.

Roma, dov'è Vergilio e Catone?
Dov'è Metello, che sempre guardava
Lo gran tesoro sansa quistione? ....

Roma, dov'è llo tuo consigl[i]o buono
Del buon Fabritio che in alto te pu[o]se,
E con vertù consigl[i]ava lo stuolo? ....

Roma, dov'è lla tua gran libertade?
Dov'è Oratio che ben si mostrone?
Per liberarte fe' tante bontade.

Roma, dov'è 'l tuo grande Scipione,
Nero, Claudio e Marcello sì felici?
Contro Anniballe sè ciascun provone.

---

[1] S. meinen Abdruck dieses Textes in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, S. 125ff., str. 6, 7, 10, 11; vgl. Nyrop, *a. a. O.*, S. 77; Neri, S. 51; Ortiz, S. 75; Gilson, S. 23.

Dov'è quel Catellina e ssuoi amici
Che lla congiura si volsero fare?
Tutti fuor morti giù per li pendici....

Lamento di Paolo Petrone (1420)[1]

d) Spanisch:

Aquel noble Çessar de muy grant inperio,
É Çessar Agusto, el fuerte Trajano,
Ponpeo, é Claudio Julio, é Tyberyo,
É el buen Constantino, é Otaviano,
Tyto el noble, é Vaspassyano,
É otros muy altos, potentes é rrycos,
Dezit sy muryeron, mas grandes é chicos,
sus padres, sus fijos, tanbien Adriano.

El grant Alexandre, que puso conquista
Por todo el mundo é toda nascyon,
Troylo é Daryo, el grant agonista,
Menelao, Priamo é Agamenon,
Tyndaron é Pyrro, Saul é Salamon,
De todos aquestos decitme: ¿qu'es d'ellos?
Sy biven ó mueren, por mí ó por ellos,
D'aquesta pregunta vos fago mençion.

Aquel grande Ercoles, famado guerrero,
Uriges é Archiles é Diomedes,
Don Etor é Parys, el buen cavallero,
Orestes, Dardani[as][2] é Palamedes,
Oncas[3] é Apolo, Amadis apres,
Tristan é Galas, Lançarote de Lago,
É otros aquestos, decitme: ¿qual drago
Tragó todos estos, é d'ellos que es?

El buen Aristoteles é grant natural,
Pyntagoras, Ervis[4], Rrasis é Platon,
Euclides, Seneca, é mas Juvenal,
Boeçio, Panfilo, Oraçio(n) é Nason,
Tulio, Vegeçio, Virgilio é Caton,
Poetas perfetos é grandes astrólogos,
É mas otros muchos que non van en prólogos,
Pues todos aquestos desitme: ¿dó son?

Fray Miguel de la orden de Sant Jeronimo (1407)[5]

---

[1] *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI* ed. A. Medin e L. Frati, Bologna 1888, II, S. 9f. (*Paulo de Petrone de Roma in carcere in Viterbo 1420 del mese di maio e di giugno*).

[2] J. Pidal, *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid 1851, S. 45 liest *Dardam*; gemeint ist *Dardanos*.

[3] J. Pidal: *Eneas*.

[4] J. Pidal: *Ermes*.

[5] *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena* p. p. Francisque Michel, Leipzig 1860, I, 46 (*Este dezir fizo fray Miguel de la orden de Sant Jeronimo,*

oder

Pregunto que fue de aquellos que fueron
Sojudgadores del siglo mundano,
O que fue de muchos que so la su mano
Pusieron grand parte de lo que quisieron? ....

Pregunto que fue del fuerte Samson
E de la su fuerça, insine, famosa,
El qual, sin recurso de arte mañosa,
Rompio las quexadas al bravo leon?
A do se sumieron David e Absalon,
El grand Josue, Saul, Tholomeo,
Poro e Darío, e Judas Machabeo?
E todos los otros pregunto a do son? ....

Pregunto que fue del magno Pompeo,
De Çesar Augusto e Octaviano?
Otrosi pregunto por el grand Trajano,
E por otros muchos, que fueron a reo.
Otrosi pregunto que fue de Theseo,
El qual, a subsidio del buen viento Auro,
libro los de Athenas del grand Minotauro,
Con terribles golpes, segund lo que leo?

O muy trasçendentes poetas limados,
Intrinsicos, sabios, discretos, letrados,
Dezid quien los roba, Fortuna o sus fados?
Que de aquestos todos ninguno non veo.

Yñigo Lopez de Mendoça, Marques de Santillana, *Pregunta de nobles* (15. Jahrh.)[1]

e) Englisch:

Hwer is Paris and Heleyne,
þat weren so bryht and feyre on bleo?
Amadas, Tristram and Dideyne,
Yseude and alle þeo?
Ector, wiþ his scharpe meyne,
and Cesar, riche of wordes feo?
Heo beoþ iglyden vt of þe reyne
so þe scheft is of þe cleo ....

þeyh he were so riche mon
as Henry vre kyng
and al so veyr as Absalon,

capellan del onrrado obispo de Segovia Don Juan de Tordesyllas, quando fynó el dicho señor rey Don Enrryque en Toledo), str. 11—14; vgl. R. Ortiz, a. a. O., S. 76.

[1] *Pregunta de nobles, que fizo el Marques de Santillana a don Enrique, Señor de Villena,* in *Cancionero Castellano del siglo XV* ord. p. R. Foulché-Delbosc, Madrid 1912 (*Nueva Biblioteca de Autores españoles*), I, 496b (str. 1, 2, 10, 11).

þat neuede on eorþe non euenyng,
al were sone his prute agon,
hit nere on ende wrþ on heryng . . . . .

Thomas de Hales, *A Luue Ron* (um 1200)[1]

oder

Where is nowe David, the moost worthy kyng
Of Juda and Israel, moost famous and notable?
And where is Salamon, moost sovereyn of kunning,
Richest of bylding, of tresoure incomperable?
Face of Absolon, moost fayre, moost amable?
Reken up ichoon, of trouth make no glose;
Reken up Jonathas, of frenship immutable;
All stant in chaunge like a mydsomer rose.

Where is Julius, proudest in his empire,
With his triumphes moost imperiall?
Where is Pirrus, that was lord and sire
Of Ynd, in his estate royall?
And where is Alexander, that conquerid all,
Failed laiser his testament to dispose?
Nabigodonosor, or Sadociopall?
All stant in chaunge like a mydsomer rose.

Where is Tullius with his sugrid tonge,
Or Crisostomus with his golden mouthe?
The aureat dytees, that he rade and songe,
Of Omerus in Grece, both North and South?
The tragidés divers and unkouth
Of morall Senec, the misteries to unclose,
By many example is full kouth;
All stant in chaunge like a mydsomer rose.

Where been of Fraunce all the dozepiere,
Which in Gaule had the governaunce?
Vowis of pecock, with all ther proude chere;
The worthy nyne, with all ther high bobbaunce?
Trojan knyghtes, grettest of allyaunce;
The flees of golde conquerid in Colchos;
Rome and Cartage, moost soverayn of puisaunce?
All stant on chaunge like a mydsomer rose.

John Lydgate (um 1370— um 1450), *On the Mutability of human affairs*[2].

---

[1] *An Old English Miscellany* ed. Rich. Morris, London 1872 (*Early English Text Society*), S. 95, v. 65ff.; vgl. Nyrop, *a. a. O.*, S. 79; Gilson, S. 23; Cianciòlo, S. 208.

[2] *A Selection from the Minor Poems of Dan John Lydgate* ed. by J. D. Halliwell, London 1840 (*Percy Society*), S. 24f., str. 9—12; vgl. Nyrop, S. 79f.; Gilson, S. 23 u. 37.

f) Deutsch:

Ach got, nu wiste ich gerne,
war komen sint die starken man,
Wolfhart, Witeche unde Heime,
Hilbrant und ouch der herre Ilsân,
war kam her Îwein und Gawîn,
Egge unde Hagen, die helde ouch allesande.
Wâ kam hin der von Berne?
Wâ kom hin marcgrâf Rüedigêr?
Wâ kam hin Etzel gwaltec
mit sîner grôzen maht sô hêr?
Wâ kam hin Sîvrit der hürnîn?
War kom künc Kantolân ûz Sodenlande?
Wâr kam mit Parcivâle?
Ris Sigenôt, unt der wilde man?
si kêrten zuo dem Grâle:
der tôt hât sî erslichen.
Waz half ir maht und ouch ir kraft?
der tôt was an in sigehaft:
ieslîcher waer dem tôde als gerne entwîchen.

Heinrich von Meifsen (Frauenlob) um 1300[1]

oder

... Ir wisst daz manig fürste ist hin gescheyden:
war kam her Allexander, der vil manig lant
het vnd was ein richer konig wol erkant?
war kam Ector mit siner ellenthafften hant?
war kam ein keiser Julius? daz warent
dry die besten heyden.

War kam ein konig der geheissen was Dauid?
war kam ein richter Josewe, der manichen strit
durch gerechtigkeit erfochten het by sinre zit?
war kam der erst ritter Judam vnd Machabeus reine?
war kam konig Karle, der gerechtikeit durch san?
war kam konig Artus vnd alle sine man?
war kam der edele fürste do here us Galian
der waz geheissen Gotphryt, ein herzoge wandels eyne?
War kam sich konig Salomon der wise?
war kam ein konig der hiels Nabuchodonosor,
den got verstiefs von sinem riche sieben iar
(daz ist war)? war kam Aristotiles der manig iar
hie lebt vnd waz ein künstich man der welt gar zu prijse?

---

[1] *Heinrichs von Meifsen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder* hrsg von L. Ettmüller, Quedlinburg-Leipzig 1843, nr. 281, S. 161. Vgl. *eb.* nr. 280, S. 160 und hierzu Konr. Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation* III, 1 (*Der Ackermann aus Böhmen*), Berlin 1917, S. 264f.

War kam her Samson vnd auch alle sine maht?
war kam ein rise Golias, der faste faht?
war kam der kone Dieterich? ir fürsten, draht!
war kam Wittich vnd Heyme hyn, die helde wal getane?
War kam sich Filius vnd sin künstenricher synn?
wie snelle, wie kone, wie starck, so sint sie doch da hyn ...

Von den weltlichen herren, Meisterlied der Kolmarer Hds (D), um 1400[1].

Dals die alte Tradition der Todesparadigmatik, wie sie uns an letzter Stelle in der Spruchdichtung Frauenlobs und im spätmittelalterlichen Meistersang entgegentrat, auch Johannes von Tepl, dem Verfasser der eindrucksvollsten altdeutschen Dichtung vom Tode, wohlbekannt war, haben Konrad Burdach und Arthur Hübner klargestellt. Im „Ackermann aus Böhmen" hat aber der Tod selbst das Wort ergriffen. Der Unüberwindliche rühmt sich seiner vornehmsten Opfer und weist höhnend seinen unbedeutenden Ankläger zurecht:

... Aber als vil als ein esel leiren kan, als vil kanstu die warheit vernemen. Darvmb so sei wir so sere mit dir bekumert. Do wir Pyramum den jungeling mit Tysben der meide, die beide ein sele vnd willen hetten, schieden, do wir kunig Alexandrum aller werlte herschaft entenigten, do wir Paris von Troya vnd Helenam von Kriechen zerstorten: do wurden wir nicht also sere als von dir gestrafet. Vmb keiser Karel, marggrave Wilhelm, Dietrich von Berne, den starken Boppen vnd vmb den hurnen Seifrid haben wir nicht so vil mue gehabet. Aristotilem vnd Auicennam clagen noch heute vil leute: dannoch sei wir vngemuet. Do Davit, der gewaltig kunig, vnd Salomon, der weisheit schrein, sturben, do wart vns mere gedanket danne gefluchet. Die vor waren, sint alle dahin; du vnd alle, die nu sint oder noch werden, mussen alle hin nach: dannoch beleiben wir Tot hie herre![2]

Noch in Hans Sachsens *Klag zweyer liebhabenden*, vom 4. Mai 1530, zählt der grimme Tod eine ähnliche Reihe von Beispielen her[3].

---

[1] Mitgeteilt von A. Hübner, *Das Deutsche im „Ackermann aus Böhmen"*, Sitz.-Ber. d. Preuls. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse 1935, S. 380 (Strophe 10, 11, 12 dieses Meisterliedes). Es fehlt der Hinweis, dals der Dichter in Str. 10 und 11 die Namen der französischen *Neuf Preux* in der bekannten Gruppierung aufzählt. — Eine Erwähnung der *worthy nyne* auch in einer oben (S. 10) mitgeteilten *Ubi est*-Strophe John Lydgates.

[2] S. 74f. der genannten Ausgabe von A. Bernt und K. Burdach.

[3] *Hans Sachs*, hsg. von A. von Keller, Stuttgart 1870, I, S. 434.
In gleicher Weise verwenden Exempelreihen auch ältere und jüngere italienische Dialogdichtungen volkstümlichen Charakters, so der *Trattato della Superbia e Morte di Senso* und die drei Streitgedichte: *Contrasto fra la Morte e un Semplicista, Contrasto fra la Morte e un Guerriero, Contrasto fra la Morte e un Vecchio avaro.* Der Herausgeber A. D'Ancona (*Poemetti popolari italiani*, Bologna 1889) nennt S. 134 noch eine bemerkenswerte russische Parallele (Zusammentreffen des Todes mit dem Räuber Anika; vgl. hierzu Th. Batiouchkof, *Romania* XX, 545 Anm.) und erinnert an Tizians Gemälde *Trionfo della Morte*. Die neuere Bibliographie dieser Contrasti jetzt in Giov. Giannini, *La poesia popolare a stampa nel sec. XIX*, Udine 1938, I, 362ff., II, 453f. — Weniger glücklich muls es scheinen,

2. Fortuna ist nach mittelalterlicher Anschauung eine Schwester des Todes. Ebenso unergründlich und unbezwingbar wie dieser, gibt sie sich doch launischer, trügerischer, heuchlerischer. Mit gleisnerischer Freundlichkeit trägt sie ihren Günstling zu den lichten Höhen des Glücks empor, um ihn bald darauf um so tiefer in die finsteren Schluchten des Elends hinabzustürzen. *De si haut si bas*, sagte ein altfranzösischer Bauernspruch. Auch gegen das närrische, verbrecherische Spiel der Fortuna, die ihr Rad kreisen läſst, wie es ihr beliebt, scheint es auf Erden keine helfende Abwehr zu geben, es sei denn, der Mensch wappne sich mit stoischer Gelassenheit oder füge sich mit frommer Demut in Gottes unabänderlichen Willen. Irdischer Besitz in vollendetster Form, fürstliche Macht, königlicher Reichtum, Stärke des Mannes, frauliche Anmut, Schärfe des Verstandes, alles bricht unter den harten Schlägen eines grausamen Geschicks jäh zusammen. Die Berichte aus dem alten Orient, griechische Sagen und römische Historien boten der mittelalterlichen Welt wieder eine Fülle von Beispielen, und die Namen der berühmten Männer und Frauen, von denen sie erzählten, lieſsen sich leicht zu einer vielgliedrigen Kette von Schicksalsparadigmen zusammenfügen. Schon Ovid hatte in pathetischen Versen seiner *Libri ex Ponto* (IV 3, 29 ff.) von dem Wankelmut der Glücksgöttin gesprochen und einige ihrer vornehmsten Opfer aufgezählt: Croesus, Dionysius von Syrakus, Pompeius Magnus, Marius. Später stellten die griechischen und römischen Rhetoren unter der Rubrik „Glückswechsel" einen noch umfassenderen Kanon geeigneter Imagines auf. Als fester Bestand ging er wiederum in

---

wenn im *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte* nicht der Tod seine Siege über die Mächtigsten, Reichsten und Weisesten der Erde verkündet, sondern der Dichter ihm die endlose Liste seiner Opfer, angefangen mit Adam und Eva, in eintönigen Strophen vorträgt (*Cancionero Castellano del siglo XV, Ed. cit.*, I, 207a). Wieder anders verfährt Fernan Perez de Guzman in einem Poem zu Ehren des verstorbenen Groſsadmirals Don Diego Furtado de Mendoça. Er läſst hier den Toten warnend seine Stimme erheben. Am Tage des Jüngsten Gerichts werden die Rollen vertauscht sein. Wie klein werden dann alle *viri illustres* erscheinen!

Del grand Alexandre alli çesara
su muy alta fama e grand nonbradia,
Pompeo e Çesar cada qual vera
notar sus fechos en poca valia:
Geronimo el santo estonçe sera
en alto triunfo con grand alegria,
al qual Jesu Christo rryendo dira:
«Vente, bendito, a la diestra mia.»

Ally non seran vn punto nonbradas
las caballerias de Ector el troyano *usw.*
Canc. cast., Ed. cit., I, 689b.

In einem zweiten Gedicht (*eb.*, I, 690a) gibt Fernan Perez in der üblichen Art ein langes Verzeichnis *de los enperadores e reys e prinçipes e grandes señores que la muerte cruel mato e levo de este mundo, e como ninguno non es releuado de ella.*

das mittelalterliche Schrifttum ein und wurde, in ähnlicher Weise wie die Liste der Todesparadigmen, durch Beispiele aus dem Alten Testament und aus der jüngeren abendländischen Geschichte und Sage ergänzt. Da Mors und Fortuna einander sehr nahe stehen, ist es nicht verwunderlich, wenn in beiden Gruppen vielfach die gleichen Figuren auftreten.

Im zweiten Kapitel meiner Darlegungen (*Zeitschr. f. roman. Phil.* LXIV, S. 97 ff.) habe ich versucht, einen umfassenden Überblick über die mittelalterliche Fortunaliteratur zu geben, in die sich das Cantare vom hlg. Justus und sein Zwiegespräch mit der Göttin des Glücks ungezwungen einordnet. Die Schicksalsparadigmatik bildet einen typischen Bestandteil dieser Literatur[1]. Alle Formen, die wir kennen lernten, die *Contrasti*, die *Vanti della Fortuna*, die *Lamenti*, die moralischen Traktate, die visionären Dichtungen, in lateinischer und vulgärer Sprache, bieten mehr oder weniger umfangreiche Verzeichnisse von Namen hochgestellter Persönlichkeiten, die Fortuna zu Fall brachte. In der *Consolatio* des Boethius exemplifiziert die Glücksgöttin (II 2) mit Croesus, dem König der Lyder, und Perseus von Makedonien, der dem Aemilius Paulus erlag. Arrigo da Settimello zitiert aus der antiken Welt Cyrus, Alexander, Darius, Caesar, Pompeius, Crassus, Ovid, Nero, Seneca, Boethius. Bedeutsam ist es, daſs er, wohl als einer der ersten unter den mittelalterlichen Dichtern, in solchem Zusammenhang auch zeitgenössische Persönlichkeiten namhaft macht und auf geschichtliche Ereignisse der allerjüngsten Vergangenheit (1191/1192) hinweist: Niederlagen Saladins und Kaiser Heinrichs VI., Ermordung Konrads von Montferrat, Gefangennahme des Richard Löwenherz. Eine derartige Aktualisierung der Schicksalsparadigmatik wiederholte sich in der lateinischen und italienischen Fortunadichtung der nächsten Jahrhunderte, so bei Heinrich von Mailand, bei jenem Anonymus aus Florenz, den wir früher als Verfasser einer *Canzona morale* zu nennen hatten, sowie bei seinem Landsmann und Fortsetzer Zanobi di Pagolo Perini[2]. Noch Ulrich von Hutten gestaltet die Ausführungen seines *Dialogus* vom Jahr 1519 durch Erwähnung der Augsburger Fugger und ihrer Reichtümer eindrucksvoll und lebensnah. Wenn wir das gleiche Verfahren auch im Fortunakapitel einer visionären Dichtung des Trecento, etwa des *Quadriregio*, feststellen, so erinnern wir uns des groſsen Vorbildes, dem Federico Frezzi nacheiferte. Gerade diejenigen Gesänge der *Commedia* muſsten bei den Zeitgenossen stärkste Eindrücke hinterlassen, die von den letzten Geschicken unlängst Gestorbener Kunde gaben. Schon bei Dante erfuhr diese kühne Aktualisierung der Visionen eine letzte unerhörte Steigerung durch unheimliche Voraussagen, *vaticinia post eventum*; man denke an die Päpste Bonifatius VIII. und Clemens V. (*Inf.*

[1] Vgl. hierzu Howard R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge 1927, S. 70f.
[2] s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, S. 124ff.

XIX) oder gar an Branca d'Oria (*Inf.* XXXIII). Auch diese dichterische Vorausnahme künftiger Schicksalserfüllung findet sich bei Epigonen wie Frezzi wieder.

Die reichste Sammlung von Musterbeispielen für das tyrannische Walten des Schicksals hat bekanntlich Giovanni Boccaccio in seiner Schrift *De casibus virorum illustrium* angelegt. Neben Petrarcas Dialogen *De remediis utriusque fortunae*, die gleichfalls überaus zahlreiche Exempel und Exempelfiguren erläutern, wurde sie für alle späteren Autoren zu einem wahren Handbuch der Schicksalsparadigmatik. Ähnlich wie die Todesparadigmatik, artete auch diese nicht selten aus und verlor sich in ermüdenden und farblosen Aufzählungen. Ich erinnere an die Gepflogenheiten des Eustache Deschamps oder an die nicht endenwollende Liste von Namen in Alfonso Martínez' *Arcipreste de Talavera*. Eine maſsvolle Auswahl wuſste Chaucer zu treffen und in den Erzählungen seines Mönchs das überkommene Thema noch einmal ansprechend zu gestalten[1]. Fruchtbarste Anregungen empfingen von Boccaccios Buch Miniaturmalerei und Holzschnitt. Die prächtig illuminierten Handschriften und illustrierten Wiegendrucke von Laurent de Premierfaits französischer Übertragung und John Lydgates englischer Nachdichtung führen ihren Lesern die tragischen Schicksale fürstlicher Persönlichkeiten in Bildern von einer oft überraschenden Anschaulichkeit vor. Auch jene poetischen Schilderungen einer Fahrt in das Märchenreich der Göttin Fortuna haben die künstlerische Phantasie des ausgehenden Mittelalters lebhaft beschäftigt und mannigfach bereichert.

3. In Pierre Michaults vielgelesenem Poem *La Danse aux aveugles* (vor 1465) tritt neben den gebieterischen Gestalten der Glücksgöttin und des Todes auch Amor, der Liebesgott, auf. Er ist der dritte mächtige, blind waltende Herrscher dieser Welt, um dessen Thron die Menschen, gleich wie Besessene, einen wilden Tanz aufführen. Die mittelalterlichen Autoren werden nicht müde, von dem gefährlichen, ach so süſsen Wahn einer groſsen Liebe zu erzählen, und ihre Vertrautheit mit dem vorausliegendem Schrifttum befähigt sie, ihre Darstellung durch Hinweise auf berühmte Beispielfiguren der alten Zeit zu beleben und zu veranschaulichen. Sie kennen antike Dichtung, zumal Ovids Metamorphosen und Heroidenbriefe, und so bevölkern sie die Gebilde ihrer traumhaften Visionen, die Liebesstraſsen und Liebesgärten und die herrlich geschmückten Liebespaläste mit den Gestalten oft gefeierter, auch oft beweinter Liebes-

---

[1] Wohl unabhängig von Boccaccio zählt Voltaire im Schluſskapitel des *Candide* die Namen vieler gestürzter und ermordeter Fürsten auf: *Les grandeurs, dit Pangloss, sont fort dangereuses, selon le rapport de tous les philosophes; car enfin Églon, roi des Moabites, fut assassiné par Aod. Absalon fut pendu par les cheveux, et percé de trois dards; le roi Nadab, fils de Jéroboam fut tué par Baza* usw., über *Darius César, Pompée* und andere bis zu *Marie Stuart* und den *trois Henri de France*.

paare: Pyramus und Thisbe, Hero und Leander, Paris und Oenone (oder Helena), Achilles und Briseis (oder Polyxena), Eneas und Dido, Jason und Medea und andere mehr. Unbefangen treten seit dem 12. Jahrhundert in diesen antiken Kreis wieder die grofsen Liebenden der abendländischen Poesie: Tristan und Isolde, Lancelot und Genievre, Floire und Blancheflor, Paris und Vienne, später Amadis und Oriane. In dieser Weise läfst Francesco Petrarca, von einem antiken, verloren gegangenen Gedicht zu seinem „Triumphzug der Liebe" angeregt Heroen und Heroinen der verschiedensten Zeitalter an unserem Auge vorüberziehen; er findet später im Marques de Santillana einen schwachen Nachahmer (*El triunphete de amor*)[1]. Giovanni Boccaccio in der *Amorosa Visione* und Dino Compagni, wenn anders er der Dichter der *Intelligenza* ist, gefallen sich in der Beschreibung kostbarer Gemälde in Sälen, über deren Eingang geschrieben steht

Quiv'è chi per amor portò mai pena.

L'Intelligenza 71, 7.

Wirklich hat es monumentale bildliche Darstellungen dieser Liebesparadigmatik im italienischen Trecento und Quattrocento gegeben, so in einem Saale des Castelnuovo in Neapel, so auch in Toskana; die handschriftlich überlieferten Sonette bezeugen es, die als Unterschriften für die einzelnen Bildgruppen bestimmt waren[2]. — Auch die *Amorosa Visione* hat im 15 Jahrhundert einem Poeten der iberischen Halbinsel zur Vorlage gedient: Fra Rocabertí, dem Verfasser der *Gloria d'amor*.

Noch gröfsere Bedeutung als diese visionären Bilder gewinnen in unserem Zusammenhang die liebe- und ehefeindlichen Satiren, die wider die Frau als die oft verschlagene, treulose Anstifterin jedweden Unheils scharfe Anklage erheben. Die literarische Tradition der mittelalterlichen Weibersatire führt wiederum in frühe Jahrhunderte zurück. Noch einmal übermittelte die antike Rhetorik der Nachwelt eine Liste berühmter Imagines, unter ihnen Helena, Klytemnästra, Phädra, die beweisen sollten dals das Weib ein κακόν ist[3]. Daneben haben die Angriffe auf das weibliche Geschlecht, die sich in den Büchern des Alten Testaments und in den Traktaten der lateinischen Kirchenväter finden, die mittelalterlichen Satiriker stark beeinflufst; A. Wulff hat es in seinem aufschlufsreichen Buche dargetan[4] Um ihre schlimmen Diatriben zu stützen, bringen diese Satiriker seit dem

[1] Über einen italienischen *Trionfo d'Amore del secolo XV*, das Werk eines Antonio Bonciani, s. F. Flamini, in *Propugnatore N. S.* II, 2, 139, Bologna 1889.

[2] S. Paolo D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del medio evo*. Firenze 1923, S. 155f.

[3] S Fr. Dornseiff, *a. a. O.*, S. 220.

[4] August Wulff, *Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Halle 1914; vgl. A. Hilka, *Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil.* 1916, 246.

5. oder 6. Jahrhundert längere Exempelreihen und verzeichnen die kläglichen Opfer weiblicher Verführungskünste. So verfährt Valerius in seiner an Rufinus gerichteten Epistel (*ne ducat uxorem*), so später, im 11. und 12. Jahrhundert, Marbod von Rennes, Hildebert von Tours, Bernard von Morlas und Alexander Neckam. Auch Petrus Abälard und sein *Planctus Israel super Samson* gehört hierher. Die alttestamentlichen Beispiele stehen bei diesen Autoren zumeist an erster Stelle: Adam, David, Salomo, Simson und andere, denen weder Weisheit noch Frömmigkeit noch körperliche Kraft zum Siege über das Weib verhalf. Zu diesen warnenden Exempeln treten einige Namen des Neuen Testaments: Johannes der Täufer als Opfer der Herodias oder Petrus, der, von einer Magd bedrängt, den Herrn verleugnete. Eine Vermischung der biblischen und heidnisch-antiken Figuren läſst sich bei Marbod von Rennes und Hildebert von Tours, also etwa um 1100, feststellen. Hier stehen Paris und Hippolytos unbefangen neben David, Salomo und Johannes. Im vulgärsprachigen Schrifttum der späteren Jahrhunderte begegnen in den Listen der Beispielgestalten die Namen des Hercules, des Menelaos, Alexanders des Groſsen, des Kaisers Konstantin. Neuen literarischen Ruhm erlangen in dieser Umgebung Aristoteles und Vergil, die als Opfer unbezähmbarer Liebesleidenschaft und weiblicher Bosheit zu tragikomischen Helden in schwankartigen Erzählungen orientalischen Ursprungs werden. Seit dem 12. Jahrhundert erfährt der satirische Katalog durch die Aufnahme zweier Hauptfiguren des bretonischen Sagenkreises eine weitere Ergänzung: Artus und Merlin, auch sie trotz Herrschermacht und Sehergabe betrogen vom Weibe. König Mark, Isoldes Gatte, wird neben ihnen nur selten genannt.

Diese paradigmatischen Reihen erhalten sich mehr oder weniger vollständig in allen europäischen Literaturen bis zum Ende des Mittelalters und darüber hinaus. Die verschiedensten literarischen Gattungen haben Anteil daran, das didaktisch-asketische Schrifttum, die moralische Predigt, die Spruchpoesie, der Meistersang, der volkstümliche Schwank, die profane Spottdichtung und Satire. Bald wird eine bloſse Aufzählung von Namen geboten, bald die Geschichte von Liebe und Liebesverrat seitens der Frau nacherzählt. Ein Blick auf die getroffene Auswahl der Beispiele läſst erkennen, daſs sie sich zu einem nicht unbeträchtlichen Teil mit dem Bestand der Todes- und Schicksalsparadigmatik deckt. Das konnte, zumal in der Werkstatt eines halbgebildeten Volksdichters, leicht zu einer Übertragung von Namen aus einer Reihe in die andere führen. Dergleichen Vertauschungen und Verwechslungen finden sich auch bei Beispielfiguren innerhalb der gleichen Reihe. Zur richtigen Beurteilung des Auswahlverfahrens unseres Cantastorie im *Libro de Santo Justo* werden wir diesen Gesichtspunkt im Auge behalten müssen.

Bei der folgenden Zusammenstellung von Belegen für die gekennzeichnete satirische Minneparadigmatik suche ich wieder jede

Häufung zu vermeiden. Ältere und jüngere Forschung hat sich aus verschiedenen Anlässen mit dem Thema befaſst[1].

a) Lateinisch:

Femina mente Parim, vita spoliavit Uriam,
Et pietate David et Salomona fide;
Femina sustinuit jugulo damnare Joannem,
Hippolytum letho compedibusque Joseph.

Hildebert von Tours (um 1100), *Quam nociva sint sacris hominibus femina, avaritia, ambitio.*[2]

oder

Istius omnia non modo noxia sed bona dampnes;
Hoc scelus arguit, enseque corruit ille Johannes.
Ha(e)c quia vir fuit Hippolytus ruit, hac ruit Ammon.
Hac Joseph angitur, et coma raditur hac tua, Samson.
Hac Ruben, hac David, hac Solomon ruit, hac homo primus...

Bernard von Morlas (12. Jahrh.), *De Contemptu mundi*[3].

oder

O fera Medea, fera pessima, sarcina fraudis,
Omnis summa doli, tumba, cloaca luis!
Cur sponsum iustum Sampsonem robore privas,
Cur crinesque pili te mediante cadunt?
Hac Salomon eciam, quem vera sophia beavit
Dogmate, decipitur ydolatica litans.
Dum talis Salomon capitur muliere maligna,
Quis Plato poterit fraude cavere sibi?
O fortis David, mulier tua viscera torquet,
Unde tuum trux mors ense secat populum.

---

[1] S. auſser der genannten Schrift von A. Wulff (1914) und ihren zahlreichen bibliographischen Hinweisen: A. Tobler, *Jahrbuch f. rom. u. engl. Sprache u. Lit.* XIII (1874), 106; G. Paris, *Romania* IX (1880), 436; A. Héron, *Oeuvres de Henri d'Andeli*, Paris 1881, S. XLIII; A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo* II[1], Torino 1883, S. 108ff.; W. Foerster, *Cligès* (gr. Ausg. 1884), S. XIX; A. Tobler, *Zeitschr. f. rom. Phil.* IX (1885), 288; E. Gorra, *Studi di critica letteraria*, Bologna 1892, S. 43 (*Il Cavaliere errante di Tommaso III di Saluzzo*); Dom. Comparetti, *Virgilio nel medio evo* II[1], Firenze 1896, S. 114ff., M. Friedwagner, *La Vengeance Raguidel*, Halle 1909, S. CXCI; Erh. Lommatzsch, *Gautier de Coincy als Satiriker*, Halle 1913, S. 89f.; I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, Paris 1934, S. 366ff.; A. Hübner, *Das Deutsche im Ackermann aus Böhmen* (1935), S. 381.

[2] B. Hauréau, *Les Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, Paris 1882, S. 110; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 22. In der Züricher Handschrift sind die zwei Distichen umgestellt, und es folgt ihnen das Verspaar:

Cur Samson ruerit, toto nil notius orbe;
Principium dicam: femina vicit Adam.

S. Jak. Werner, *Beiträge zur Kunde der lat. Literatur des Mittelalters*, Aarau 1905, S. 30 (69, 17ff.).

[3] Thom. Wright, *The Anglo-Latin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century*, London 1872, II, 58; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 24.

O celebs, felix, pie, sola salus genitoris,
Quem fratrum livor vendidit ere gravis,
Cum dictis plange, lacrimarum fonte madesce!
Femina namque gravi carcere te cruciat.
Proch dolor! Ypolite, cur privat adultera vita
Te, quod non patitur casta Dyana diu?
Filia, Loth, propera mediam complere dietam,
Quamvis excuciat te bene theologus!

Adolfus von Wien, *Doligamus* (i. J. 1315), v. 491 ff.[1]

b) Französisch:

Par Heleine fut arse Troie . .,
Par Daulila, que Dex ne voie,
Perdit Sanson Fortin sa joie.

Estienne de Fougieres (12. Jahrh.), *Livre des Manieres* 989[2].

oder

. . mais il avient maintefoiz que amor les seurprent si fort que il n'ont nul pöoir de soi mëismes, ainz abandonent et cuer et cors a l'amor d'une feme, et en ceste maniere perdent il lor sens, si que il ne voient goute, si comme Adans fist por sa feme, de quoi touz li humains lignages est en peril et sera touzjors; David li prophetes, qui, por la biauté de Bersabee, fist murtre et avoutire; Salemons ses filz ora les ydles et fausa sa foi por amor de Ydumee, et Sanses li fors descovri a sa feme sa force que il avoit en ses chevos, dont il perdi puis sa force et sa vertu et sa vie, et en morut il et li sien; de Troie, comment ele fu destruite le sevent tuit, et un et autre, et maintes autres terres et haut prince qui ont esté destruit por amer folement; nëis Aristotes li tres sages philosophes et Mellins furent decëu par femmes, selonc ce que les estoires nos racontent.

Brunetto Latini (13. Jahrh.), *Li Livres dou Tresor* II 2, 89, S. 431 (Chabaille)[3].

oder

Et s'est la manierre commant lé .VII. saige furent dessus per femme:

Per femme fut Adam dessus,
Et Virgille mosquez an fut,
Ypocrasse en fut enerbez,
Ssansson le fort deshonorez,
David an fit fault jugemant,
Et Sallemon fault testament,
Femme chevalchat Aristotte:
Il n'est rien que femme n'aisotte!

Anon., wohl 14. Jahrh.[4]

---

[1] *Studi medievali* XI (1938), S. 138.

[2] Vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 86; E. Lommatzsch, *Gautier de Coincy als Satiriker*, S. 90.

[3] Vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 89; A. Tobler, *Jahrbuch* XIII, 106; Dom. Comparetti, *Virgilio nel medio evo* II[1], 115, Anm. 1.

[4] Mitgeteilt von Fr. Bonnardot nach einer Hds. des 15. Jahrh. aus Épinal, in *Bulletin SAT 1876* 29; von P. Chabaille nach einer Papierhds. aus

oder

J'aimg mielx sur moy que sur autry
Parler, puis que surprins en suy.
Si sourprint fame Salemon
Et Aristote, or sunt ja duy
Qui par fame orent maint ennuy.
Je ne suy pas sans compaignon:
Virgiles, qui fu sages hom,
Adam, David et puis Sanson,
(Maint autre dont ne say le nom)
Je ne me merveil pas d'autry.
Qui fame tient en sa prison,
Tant soit sages ne le pris'on
Plus c'on fait mon signeur Nully.

Anon., 15. Jahrh.[1]

c) Italienisch:

Qual uom di donna fusse chanoscente,
siria più saggio ch'uom ch'al mondo [è] nato.
Merlino e Salamone e lo s[accen]te (*wohl Virgilio*)
e Aristotile ne fu inghannato.
Davit profeta e'l buon Sensun posente,
Artù cho lo ritondo n'è spingnato:
ma [in]ver ch'io fu' di lor più cha[no]scente,
[chè] m'acese lo focho dispengnato.
Adamo, che da Cristo fu creato,
fu discaciato fuor del paradiso,
perchè da femina fu inghannato . . .

Anon., wohl 13. Jahrh.[2]

oder

Sicome il pescie a nasso,
Preso a falsa parte,
Son quei c'a 'mar s'adanno.
Peggior gittan che l'asso:
Salamon, che seppe arte,
Disse lo mal che danno . . . .
Se lo scritto non mente,
Da femina treciera
Sì fue Merlin diriso.
E Sanson malamente

Bern, in *Brun. Lat.* S. XVI (angeführt auch von D. Comparetti, *a. a. O.*, II[1], 115); von P. Meyer nach einer Hds. B. N. lat. 4641 (15. Jahrh.), in *Romania* XV, 316, Anm. 2.

[1] Letzte Strophe eines frauenfeindlichen Gedichts, mitget. von A. Långfors nach dem Ms. fr. 24436 B. N. (15. Jahrh.), in *Romania* XLI (1912) 230; vgl *eb.*, S. 227f.

[2] Tommaso Casini, *Rime inedite dei secoli XIII e XIV*, in *Propugnatore* XV, parte II, S. 339 (cod. laur. gadd. 148, già magliab. XXIII, 62); vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 143.

Tradilo una leciera.
Troia strusse Parise,
Per Alèna pagola
Sì che mai non apagola,
Sì la strusse la miro.
Quando d'Eva mi membra,
Nul' altra al cor mi membra;
Sì la rompe mi smiro.

Leonardo del Guallacco di Pisa (13. Jahrh.)[1]

oder

Lo biasmo date come si convene;
Ed intendete una gran falsitate
Che m'à fatto una donna, cui servente
'L mio core è stato in molta lealtate ...
Mai nessuno omo nom si puo' guardare
Da quei che vuole ingannar con amore.
Vergilio ch'era tanto sapïente
Per falso amore si trovò ingannato ....
Salamone ingannato fue non ch'altro,
Ch'era del senno la più somma insengna ....
Ingannòmi l'amor come Sansone ....

Chiaro Davanzati (13. Jahrh.)[2]

d) Katalanisch:

Per fembra fo Salamo enganat,
Lo Rey Daviu e Samsso exament.
Lo payr' Adam ne trencà l mandament;
Aristotil ne fou com ancantat,
e Virgili fou pendut per la tor,
E Sent Johan perdé lo cap per llor,
E Ypocras morí per llur barat.
Donchs, si avem per dones folleiat,
No he smayar tenir tal companyia.

Pau de Bellviure (14. Jahrh.[3])

oder

Salamo fo sobrat per cert
Per femna [e] enganat apert,

---

[1] A. D'Ancona e D. Comparetti, *Le Antiche Rime Volgari*, Bologna 1881, II, 63 f.; vgl. T. Casini, *Propugnatore* XV, 2, 332 f.; A. Wulff, *a. a. O.*, S. 145; R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXIX (1922), 18.

[2] D'Ancona-Comparetti, *a. a. O.*, III, 83 f.; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 145. — *O ver distrugitor, guerra mortale*, apostrophiert Guittone d'Arezzo die Liebe,

Chè grave forzo e saver contra vale,
Chè Samson diciedesti e Salamone?

D'Ancona-Comparetti II, 165.

[3] *Cançoner d'amor, B. N. Paris, Esp. 225, fol. 163*, zit. von A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris 1912, S. 234; vgl. D. Comparetti, *a. a. O.*, II[1] 115, Anm. 2; E. Lommatzsch, *Gautier de Coincy als Satiriker*, S. 90.

E atressi Sampso lo fort
Per sa muyler, d'on puys fo orp,
E Sent Pere [fo] atretal
Per [una] fembra (fo) enganat mal,
Que tres veus senes duptar
Li feu Jesu Christ renegar
En lo palaus de Ponç Pilat . .
Garda Eva quants mals basti,
Cant menget aquell mal boci . . . .

Fasset (14. Jahrh.)[1]

e) Spanisch:

Non quiero nin amo de tý ser conquisto,
amor mundanal, pues eres pecado
muy malo é feo . . . . .

E por que entiendas que digo verdat,
provartelo quiero por libros é testo
quanta é quan grande es la tu maldad
é quantos perdieron ssus almas por esto.
El sabio Virgilio colgado en un çesto
fasistelo estar en torre, do pryso
muy grant desonor, por non ser enviso
del muy grand engaño que le tenies presto.

Al muy poderoso é fuerte Sanson
tú le sacaste atanto del sseso,
fasta que dixo toda la entençion
do tenie la fuerça, é fué asý preso.
Adam, nuestro padre, fué muy mal apreso,
segund por la Bibria muy claro se proeva,
pues quiso gostar, por amor de Eva,
del fructo del árbol que le era defeso.

La muy noble Troya, çibdat bien obrada,
de muy fuertes muros muy bien guarnida,
ovo por fuerça de ser muy çercada
dos veses de Griegos, é fué destroyda;
onde se falla que allý fué perdida
la mas noble gente que estonçes avya
en todo el mundo de cavallerya,
que muy pocos buenos quedaron á vyda.

El rey Salamon, con quanto sabia,
por tu grant maldad é tu seguimiento
dexó á Dios bibo en que él creya,
é fué adorar los dioses del vyento.

---

[1] *Romania* XV, 219, 1625ff.; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 193.

En esto que digo ¡o mundo! non miento,
Nin te lo levanto por aver conquista;
que sabes muy bien que por tý el Salmista
pecó é fué fuera de su entiendimiento.

Aun y se falla qu'el ssabio Merlyn
mostró á una dueña atanto ssaber,
fasta que en la tumba le fiso aver ffyn,
que quanto sabia nol pudo valer.
É aun Arystotiles con su grand saber,
con quexa muy grande seyendo enamorado,
él se consentió de ser ensellado
assý commo vestia de una muger.

Diego Martínez de Medina (15. Jahrh.)[1]

oder

. . Tanto natural ès este pecado (*luxuria*)
é haun venció a fuertes é a sabios,
que nin a los unos libros ni estrolabios,
nin a los otros armas han guardado;
quien fué en este vicio mas contaminado
que'l maravilloso sabio Salamon,
é de los poetas latinos que son,
que mas que Virgilio fué d'esto tocado?

Venció Alexandre a los orientales,
venció a los de Persia é a los indianos,
conquistó el Cesar los occidentales,
yspanicos e galicos, bretones, germanos;
contra este vicio non tovieron manos,
nin ningunos ovieron a lo resistir,
por quanto de aquesto ovieran de foyr
e assi quedaran de su affeccion sanos.

---

[1] *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena* p. p. Francisque Michel, Leipzig 1860, II, 29 (*Este desir fiso é ordenó Diego Martines contra el mundo*). In späteren Strophen des Gedichts werden noch Achilles, Dido und Medea als Opfer zerstörender Liebesleidenschaft genannt. — Die vier letzten der oben angeführten Verse zitiert aus Anlaß des *Arcipreste de Talavera* E. von Richthofen, in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXI 466 (Druckfehler: *se ser* für *de ser*; *vestia* für *vestia*; auch ist der in den vorhergehenden Text versehentlich geratene Name des Bruders des Diego Martínez, Gonzalo, zu streichen). Alfonso Martínez de Toledo hat von einschlägigen Exempeln u. a. die Geschichten von David, Samson, Aristoteles und Vergil in sein Werk aufgenommen. Die Erzählungen von David und Vergil bringt schon Juan Ruiz im Kapitel *Del pecado de la luxuria* seines *Libro de Buen Amor* (str 258, 261; vgl. E. v. Richthofen, *a. a. O.*, S. 467). Im Kap. *Del pecado de la gula* berichtet er von Lot (str. 296, vgl. 528), im Abschnitt über *Yra é Vanagloria* von Samson (str. 308).

Quien fué mas valiente que'l fuerte Samson,
que derribó un templo con sus fuertes braços,
con una quixada, pieças e pedaços
finió mil hombres é mató un leon?
É qual fué egual de aquel grant varon
de quien se relatan increybles actos,
Hercoles? empero, non digo tantos
quantos vencidos fueron de aquesta facion.

Fernan Perez de Guzman, *Confession rimada* (15. Jahrh.)[1]

f) Deutsch:

Der edel wîse vrî Adam
von eines wîbes minne schaden an sîner wirde nam:
sîn wîsheit wart verlistet, sîn vrîheit seic in
eigenschefte joch.
Samson ouch sîne craft verlôs
von eines wîbes minne, die er im ze trût erkôs;
diu Salomônis wîsheit, swie ganz diu waere, ein
wîp verschriet si doch.

Reinmar von Zweter (13. Jahrh.)[2]

oder

Adâm den êrsten menschen den betrouc ein wîp,
Samsônes lîp
wart durch ein wîp geblendet,
Davît wart geschendet,
her Salomôn ouch gotes rîchs durch ein wîp gepfendet;
Absâlôns schœne in niht vervienc, in het ein wîp betœret.

---

[1] *Cancionero castellano del siglo XV* ord. p. R. Foulché-Delbosc I, Madrid 1912, 639b (*Nueva Bibl de autores españoles*). Es handelt sich hier um keine Satire, doch wird die Auswahl der Beispielfiguren, die der Dichter in den obigen, dem Kapitel über die Todsünde der *luxuria* entnommenen Strophen trifft, durch die konventionelle Liste der satirischen Minneparadigmatik wesentlich bestimmt. Es ist daher nicht auffällig, daß neben Salomo, Samson, Hercules hier, wie anderwärts, auch Vergil genannt wird. „Eine mit dem üblichen Vergilbild des Mittelalters unvereinbare Tradition", wie E. R. Curtius, *Zeitschr f. rom. Phil.* LII, 141, Anm. 1, annehmen möchte, liegt nicht vor. Auch Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor* 261, verweist bei Behandlung des *Pecado de la luxuria* auf Vergil (neben David). Aus gleichem Anlaß (*a proposito della lussuria*) bringt schon ein italienischer *Trattatello* des 13. Jahrhunderts die Verse:

Considera uirçilio, merlino cum sansone
[e] l'alto re dauit col filgliuol salamone:
ciascuno per la femena perdeo stato et honore,

mitget. von S. Morpurgo, *Riv. crit. d. lett it.* III (1886), Sp. 59, Anm. 1.

Alexander und Caesar, deren Namen Fernan Perez hinzufügt, gehören nicht zum traditionellen satirischen Kanon, doch ist von der *libido* der beiden Herrscher im mittelalterlichen Schrifttum oft die Rede. Alexander spielt zudem im Aristotelesschwank eine entsprechende Rolle.

[2] *Die Gedichte Reinmars von Zweter* hsg. von Gustav Roethe, Leipzig 1887, Nr. 103, S. 463 mit Anm. S. 596; vgl. A. Hübner, *Das Deutsche im Ackermann aus Böhmen, op. cit.*, S. 381.

Swie gwaltec Alexander was, dem geschach alsus,
Virgilius
wart betrogen mit valschen sitten,
Ôlofern versnitten;
dâ wart ouch Aristoteles von eim wîbe geritten;
Troyâ diu stat und al ir lant wart durch ein wîp zestœret.
Achillî dem geschach alsam;
der wilde Asahel wart zam;
Artûses scham
von wîbe kam;
Parcivâl grôze sorge nam:
sît daz ie vuogt der minnen stam,
wâz schadet, ob ein reinez wîp mich brennet unde vrœret?

Heinrich von Meiſsen (Frauenlob),
um 1300[1]. —

Zwei volkstümliche Poeme, die innerhalb der frauenfeindlichen Dichtung Italiens einen hervorragenden Platz einnehmen, verdienen noch besondere Erwähnung: die *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, das Werk eines norditalienischen Anonymus aus dem Dugento; und der *Contrasto delle donne* des Antonio Pucci, des bekannten Cantastorie aus dem trecentistischen Florenz, der wohl als ein nur wenig älterer Zeitgenosse des Verfassers unseres *Libro de Santo Justo* angesprochen werden darf[2]. Beide Gedichte weisen eine ungewöhnlich reiche Paradigmatik auf. Unter den etwa dreiſsig Personen, deren Namen der Dichter der *Proverbia* in buntestem Wechsel aneinanderreiht und von deren schlimmen Erfahrungen in Liebe und Ehe er mit beiſsendem Spott berichtet, finden sich nicht wenige, die den allgemein üblichen Katalogen fremd sind. Auch geschichtliche Persönlichkeiten der jüngeren Vergangenheit werden hier aufgerufen, so König Ludwig VII. von Frankreich, den Eleonore betrog, oder Friedrich Barbarossa, den selbst die Kaiserkrone nicht davor bewahrte, Opfer ehelicher Untreue zu werden (str. 51—52). An keiner anderen Stelle der verwandten satirischen Literatur des Mittelalters begegnen derartige Musterbeispiele neueren Datums[3]. Eine ähnliche, ja noch

[1] *Heinrichs von Meiſsen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder* hsg. von Ludwig Ettmüller, Quedlinburg u. Leipzig 1843, Nr. 141, S. 102; vgl. A. Hübner, *a. a. O.*, S. 381; Dom. Comparetti, *a. a. O.*, II[1], 116, Anm. 2. — Auf Hans Sachsens Gedicht vom 20. März 1534 „*Die vier trefliche menner sampt ander vilen, so durch frawen-lieb betrogen sind und noch betrogen werden* (Ausg. A. von Keller, Stuttgart 1870, II 290) wies einst schon A. Tobler hin (*Jahrbuch f. rom. u. engl. Spr. u. Lit.* XIII, 106).

[2] *Proverbia que dicuntur . . .*, hsg. von A. Tobler, *Zeitschr. f. rom. Phil.* IX (1886) 287ff.; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 147. — *Una poesia e una prosa di Antonio Pucci* ed. A. D'Ancona in *Saggi di letteratura popolare*, Livorno 1913, S. 329ff.; vgl. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 189.

[3] S. A. Wulff, *a. a. O.*, S. 153.

weiter reichende Aktualisierung der Schicksalsparadigmatik trat uns aber früher bei Arrigo da Settimello entgegen.

Antonio Pucci bietet eine ebenso hohe Zahl von Exempeln wie der Autor der *Proverbia*, er wählt sie aber fast ausschliefslich aus der biblischen, der griechischen und der römischen Geschichte und Sage. Sein Gedicht zeigt einen sorgfältigen Aufbau und eine streng durchgeführte Ordnung. Jedesmal wird zunächst im Rahmen einer Strophe das Exempel mit der boshaften Pointe des Weiberfeindes vorgetragen, um in der darauf folgenden Oktave vom Fürsprecher des Frauengeschlechts umgedeutet und damit entkräftet zu werden. In ähnlicher Weise hat bekanntlich Puccis französischer Zeitgenosse Jehan le Fevre seiner Übersetzung der infamen *Lamentationes Matheoli* einen reuigen *Rebours* nachgeschickt. Auch im *Libro de Santo Justo*, und hier wieder in der Form eines Contrasto, ist eine exakt durchgeführte Palinodie vorhanden. Alle Beispiele für bevorzugtes Schicksal und höchstes Lebensglück, die der Paladin Giusto aufzählt, werden gleich darauf von der Göttin Fortuna widerlegt und als hinfällig erwiesen.

Bevor wir jedoch uns den Exempeln unseres Cantare näher zuwenden, wollen wir noch auf einige weitere Möglichkeiten und Gelegenheiten aufmerksam machen, die sich dem Dichter des Mittelalters für ein rhetorisch wirksames Aneinanderreihen von Beispielfiguren boten. Die Grenzen der bisher behandelten drei Motivkreise des Todes, des Schicksals und der Frauenliebe werden hierbei vielfach überschritten.

4. Ich denke hier an das wichtige Stilmittel der Priamel. Ihre Bedeutung für die griechische und römische Poesie und Rhetorik wurde unlängst von Walter Kröhling in einer reich dokumentierten Arbeit nachgewiesen, und ihre Geschichte von Franz Dornseiff bis in das Schrifttum des alten Orients zurückverfolgt[1]. Priamelhaft verwendete Beispielreihungen finden sich in grofser Zahl auch in den Literaturen des Mittelalters, und es ist gewifs richtig, sie als Wiederaufnahme und Weiterführung der im Altertum beliebten Stilform zu deuten. Auch die mittelalterlichen Autoren bedienen sich gern des schmückenden Beiwerks der kombinierten Vergleiche und sorgfältig gegliederten Analogien, um eine Aussage hervorzuheben und ihre Gültigkeit nach allen Seiten hin zu beleuchten und zu bekräftigen. Die ihnen bekannten Kataloge altherkömmlicher Imagines geben ihnen hierfür zahlreiche passende Namen berühmter Musterpersonen an die Hand.

Um die besondere Süfse, die unbeschreibliche Wonne seines Liebesempfindens dem Leser glaubhaft zu machen, beginnt ein italienischer Anonymus sein Sonett etwa mit diesen Worten:

---

[1] Walter Kröhling, *Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung.* Nebst einem Nachwort: *Die altorientalische Priamel* von Franz Dornseiff, Greifswald 1935 (*Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung*, Heft 10).

Se fossi riccho come fu Nerone,
e passass' Allexandro di larghecça,
e'l buon Hector di Troia di prodecça,
ed avesse 'l saver di Salamone:

sisson io di si facta oppenione
ch' i' nommi pregerei una corbecça,
s' i' non sentiss' al chor la gran dolcecça
ch' amor mi fa sentir ogne stagione ...[1]

Für diese Art der Beispielreihung finden wir im altdeutschen Minnesang oder in der französischen Balladendichtung um 1400 genau entsprechende Belege. Meister Boppe (13. Jahrh.) gestaltet seine exemplifizierende Liebesbeteuerung noch wesentlich reicher als der Italiener:

Het' ich des küniges Salomones wisheit ganz,
und Absolones schœne, da bi sunder schranz,
[unt] gewalt des richen küniges Davides;
Wære ich da bi noch sterker, danne [sich] was Samson,
künde vür bringen, also Horant, suezen don,
unt wære gewaltig alles goltgesmides;
Wære ich, als Aristotiles,
unt künde [kunst], als Virgilius, zouberîe,
vil wol möht' ich mich trœsten des,
wære ich der beste in Artus massenîe,
wære ich, als Adam, edel gar,
unde Guras was, trut den vrouwen allen,
vroloh grimme unde zühte bar,
[unt] Gawin, wem möhte daz missevallen?
het' ich tugent, als Seneca, darzuo der werlte wunne,
unt daz ich wære zen vuezen snel,
als Azahel:
hievür næme ich, daz sich min liep gegen mir lieplich versunne[2].

Und mit gleicher Emphase versichert Jean de Garencières le Jeune, ein Zeitgenosse des Charles d'Orléans:

Car s'il estoit que j'eusse la richesse
Et les grans biens qu' Alixandre donna,
Et que j'eusse des IX preux la prouesse,
Et les contrees que Charles conquesta,
Tant que chascun dist de moy: Je voy la
De ce monde trestout le plus eureux!

[1] *Canzoniere Chigiano L. VIII. 305, nr. 510*, gedr. in *Propugnatore* XI (1878) 320; vgl. R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. ital.* LXXXI, 243.
[2] v. d. Hagen, *Minnesinger*, Leipzig 1838, II, 382, Nr. 22; vgl. K. Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation* III, 1 (*Der Ackermann aus Böhmen*), Berlin 1917, S. 264; A. Hübner, *Das Deutsche im Ackermann aus Böhmen* (1935), S. 381.

Ja pour cela ne seroye joyeulx;
Assez diroye, fut a droit ou a tort:
Si je ne voy celle dont je me deulx,
Je hé ma vie et desire ma mort![1] —

Oder: In einer der kraftvollsten politischen Kanzonen des Fazio degli Uberti wendet sich Italia in leidenschaftlichem Zorn gegen den seine kaiserlichen Pflichten versäumenden Karl IV. Wieder gebraucht der Dichter, um der Verwünschung ein wirksames Relief zu geben, das Stilmittel der priamelhaften Reihung und zitiert Namen, die der überlieferten Schicksalsparadigmatik vertraut sind:

Di quel possi tu ber che bevve Crasso,
e vegga le tue menbra come Mario,
e come Scievia sia di piaghe vario,
o divegni mendico come Oreste;
come a Mordret il sol ti passi il casso,
e abbi tai congiunti come Dario . . . .![2]

Auch hier bieten die benachbarten Literaturen Verwandtes. Vor allem sei an François Villons *Ballade contre les ennemis de la France* erinnert, deren drei Strophen bis hin zum Envoi aus ständig wechselnden und sich steigernden exemplarischen Verwünschungen bestehen:

Rencontré soit de bestes feu gectans,
Que Jason vit, querant la toison d'or;
Ou transmué d'homme en beste, sept ans,
Ainsi que fut Nabugodonosor;
Ou perte il ait et guerre aussi villaine
Que les Troyens pour la prinse d'Helaine;
Ou avallé soit avec Tantalus
Et Proserpine aux infernaulx pallus,
Ou plus que Job soit en griefve souffrance,
Tenant prison en la tour Dedalus,
Qui mal vouldroit au royaulme de France! —

Derartig gehäuften Fluchformeln stehen entsprechende Reihen von Wunschformeln gegenüber. Wie E. R. Curtius zeigte, begegnen sie schon in lateinischen Huldigungsgedichten aus fränkischer Zeit. In dem von ihm angeführten Poem des Jahres 888, das an den Grafen Odo von Paris gerichtet wurde, interessiert uns zumal die Strophe:

Sis sapiens ut Salomon,
Fortissimus sicut Samson,
Pulcherrimus ut Absalon,
Et cautus sicut Gedeon![3]

---

[1] *Romania* XXII, 439 (A. Piaget).

[2] *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti, Testo critico* . . p. c. di Rodolfo Renier, Firenze 1883, S. 120 (canzone XIV); vgl. A. Gaspary, *Geschichte der italien. Literatur* I[1] (1885), 348.

[3] E. R. Curtius, *Jorge Manrique und der Kaisergedanke,* in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LII, S. 148, Anm.

Dieser Wunschtypus wird sich in allen folgenden Jahrhunderten nachweisen lassen. Noch am Ausgang des Mittelalters (i. J. 1500) verherrlicht der belesene Rhétoriqueur Jean Molinet die Geburt Karls von Österreich (*la tres desiree et prouffitable naissance de Charles d'Austrice*) mit folgenden Versen:

Dieu doint qu'il ait la beaulté d'Absalon,
De Sipyon le bruit l'espee Artus,
Le bras Hector, le sens de Salamon,
L'avoir Junon, la force de Sanson,
De Gedeon la proesse et vertus,
L'espoir Titus, les loix de Ligurgus,
Les yeulx Argus, l'emprinse Menalippe,
L'heur et l'honneur du tres bon duc Philippe![1]

Auch François Villon, der in bekannten Versen des *Grant Testament* (str. VIII) König Ludwig XI. das Glück eines Jakob, die Ehre und den Ruhm eines Salomon und das Alter eines Methusalem wünscht, steht wieder inmitten einer weit zurückreichenden literarischen Tradition. Nur weiſs das ihm eigene künstlerische Temperament dem abgegriffenen Thema hier wie anderwärts eine neue, einprägsame Variante abzugewinnen. Wenn er übrigens in der folgenden (IX.) Strophe fortfährt:

Et douze beaux enfans, tous masles,

so weiſs ich nicht, ob etwa für diesen Wunsch eine volkstümliche Grundlage in Anspruch zu nehmen ist. Jedenfalls begegnet der gleiche Gedanke in süditalienischer Volksdichtung. Die junge Mutter aus dem Avellino sang noch in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts an der Wiege ihres Knaben:

Quanto si' bello! Dio te pozza dare
La forza de Lorlando e de Sanzone,
Li bellizzi che avia Carlo Romano,
La sapïenza che avia Salomone;
Dudici figli mascoli puozzi fare,
Puozzi guarnì' lo Regno ogni pontone;
Uno vescovo, 'n auto cardinale,
Lo Papa Santo co' lu 'mperatore![2]

Die ersten vier Verse der Strophe zeigen, wie das mittelalterliche Schema konstanter Beispielreihen, von seiner literarischen Höhe abgeglitten, unverändert im Munde des Volkes weiterlebt. Der Cantastorie, der Cantimbanco hat es ihm zugetragen.

Volkstümliche Herkunft hat A. D'Ancona gewiſs mit Recht für jene Wunschdichtungen angenommen, in denen der Dichter sich selbst

[1] *Les Faictz et Dictz de Jean Molinet* p. p. Noël Dupire, Paris 1936—1939 (*SAT*), S. 356, v. 129ff.

[2] A. D'Ancona, *La Poesia popolare italiana*[2], Livorno 1906, S. 38, mit Hinweis auf einige Varianten.

höchste Schönheit, reichsten Besitz und alle Lust der Welt herbeiwünscht und seiner sich mitunter im Märchenhaften verlierenden Phantasie freien Lauf läfst. Ein typisches mittelalterliches Beispiel für diese Gattung ist das provenzalische Gedicht des Pistoleta *Ar agues eu mil marcs de fin argen* . ., das bei den Zeitgenossen grofsen Beifall fand und zu zahlreichen Variationen Anlafs gab. Unter den ersehnten Dingen findet man (str. II) *atrestan de bon sen Et de mesura com ac Salamos*; in einer nachträglich hinzugefügten Strophe der französischen Version auch die Schönheit Absaloms (*Fuise asi biaz com Asalon fut ja*)[1]. A. D'Ancona nennt ein anmutiges Sonett von Dantes Zeitgenossen Lapo Gianni, der für sich ebenfalls die Schönheit Absaloms, die Weisheit Salomos, dazu die Stärke Simsons begehrt[2]. In ähnlichem Zusammenhang erfährt die Liste der Musterpersonen in einer provenzalischen *Cobla esparsa* noch mehrfache Ergänzung:

Lo sen volgra de Salomo,
E de Rotlan lo ben ferir,
E l'astre de sel que pres Tir, (*Alexander*)
E la gran forssa de Samso,
E que sembles Tristan d'amia,
E Galvanh de cavalaria,
E lo ben (*l.* bon) sen de Merli volgra mai,
Qu'ieu feira fi de totz los tortz que vei c'om fai[3]. —

Eine weitere Gelegenheit, klassische Beispielfiguren zusammenzustellen, bietet dem mittelalterlichen Dichter die Schilderung seines Helden. Um die Schönheit seiner Erscheinung, seine Tapferkeit, seine Klugheit in hellem Glanz erstrahlen zu lassen, vergleicht der Erzähler ihn mit den vorzüglichsten Männern aus Geschichte, Sage und Dichtung und beteuert im Überschwang, ihre Taten würden durch die Leistungen seines Heros weit übertroffen. Das kann im Rahmen einer epischen Dichtung durch eine blofse, meist langatmige Aufzählung von Namen geschehen, wie etwa im „*Gilles de Chin*": *Onques Ector ne Achyllès, Ne Patroclus, ne Ulixès* . ., *Rois Alixandres, ne Porrus, Gadifers, ne Emelidus, A cui mainte aventure avint, Ne furent teil ne tant n'avint Com a cestui que je veul dire* (v. 11 ff.). Oder der Autor weifs mafsvoll auszuwählen und geschickt zusammenzu-

[1] *Der Trobador Pistoleta* hsg. von Erich Niestroy, Halle 1914, S. 60; *Romania* XIX, 56 (P. Meyer, *La Poésie des Trouvères et celle des Troubadours*).

[2] A. D'Ancona, *a. a. O.*, S. 37; *Lapo Gianni e Gianni Alfani, Rime*, ed. E. Lamma, Lanciano 1912 (*Scrittori nostri*), S. 69f., nr. XVII:

Amor, eo chero mia donna 'n domino,
l'Arno balsamo fino,
le mure di Firenze inargentate,
le rughe di cristallo lastricate . . . .
bel mi trovassi come fu Assalone,
Sanson[e] pareggiassi e Salomone . . . . . .

[3] Ed. E. Stengel in *Rivista di Filologia Romanza* I (1872), S. 40a, Nr. 56 (A. D'Ancona, *a. a. O.*, S. 38, Anm. 1).

fassen, wie der Dichter der *Flamenca*, der die Vorzüge des jungen Edelmanns Guilhem de Nevers in dieser Weise beleuchtet:

Tan fon savis e beiz e pros
Ques Absalon e Salamos,
Sil dui fossan us solamenz,
Encontra lui foran nienz.
Paris, Hector et Ulixes,
Qui totz tres en un ajostes,
Quant a lui non foran presat
Per sen, per valor, per beutat,
Car tan fon bella sa faissos
C'om es al dire sofraitos. v. 1571—1580.

Handelt es sich aber um eine abfällige Charakteristik, etwa um die scharfe Kennzeichnung eines schlimmen Weibes, so greift der Dichter zu der bekannten Namenliste der satirischen Minneparadigmatik.

D'enghien et d'art savoit plus seule
Que la femme au roi Constentin,
La Salemon, ne la Fortin,
Ne la femme Artu de Bretaigne,
Ki tant sot de male bargaigne . .,

heifst es von der bösen Königin von Rom, der zweiten Gattin des Vespasian (*RSSages* 424 ff.).

Andererseits gefällt sich auch der Lyriker, der der geliebten Frau, oder der höfische Poet, der seinem Gönner huldigt, in Hinweisen auf berühmte Muster. So feiern Chiaro Davanzati oder Cino da Pistoia die Geliebte:

chè di Morgana avete la scienza
e d'Elena bellezza al mio parente:
ben dimostrò Dio in voi la sua potenza;

und ähnlich hundert andere Minnesänger.[1] In der späteren Schule der Rhétoriqueurs und Faiseurs werden in dieser Hinsicht förmliche Modellstrophen für Liebende verfafst. Von Jean Molinet stammt ein *Dictier qui se poeult adreschier soit a la vierge Marie ou pour un amant a sa dame*. Darin lesen wir:

Nul ne sçaroit prisier vostre beaulté,
Car du vergier la noble chastellaine
Vous surmontés la preciosité,
De Medea la gratiosité,
De Polisene et de la belle Helaine;
La belle Agnès n'estoit que grosse laine,
Et vous estes l'elite partialle,
Fine, pure, nette et tousjours lealle[2].

[1] De Geronimo, *Sonetti inediti forse di Chiaro Davanzati* in *Rass. crit. d. lett. it.* XIII, 101, nr. 1; vgl R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXX, 247.
[2] *Les Faictz et Dictz de Jean Molinet, ed. cit.*, S. 532, 41 ff.

Im Proömium seines *Tesoretto* glaubt Brunetto Latini der hochgestellten Persönlichkeit, der das Werk gewidmet ist, also vielleicht König Ludwig IX. von Frankreich, nicht eindrucksvoller seine Ehrfurcht bezeugen zu können als durch eine Fülle von Vergleichen: nach Verstand und Wissen seid Ihr ein zweiter Salomo, in großzügiger Freigebigkeit gleicht Ihr Alexander, an ritterlicher Tapferkeit steht Ihr Achilles, Hector, Lancelot oder Tristan nicht nach, an Redegewandtheit nicht einem Tullius, hinsichtlich des Charakters und der weisen Lebensführung übertrefft Ihr Seneca und Cato[1]. Parallelen hierzu bieten unter anderem die etwa zwei Jahrhunderte jüngeren spanischen *Loores*, auf die E. R. Curtius kürzlich die Aufmerksamkeit lenkte. Gómez Manrique leitet sein *Aguilando al señor conde de Paredes, su hermano*, mit dieser preisenden Anrede ein:

Etor en la valentia,
Archiles en ardideza,
Alixandre en la franqueza,
Paris en la gentileza,
Gavilan en fidalguia *usw.*[2]

Wie aber das Thema von einem begabten Dichter weniger konventionell, vielmehr mit sinniger Grazie und poetischem Schwung gestaltet werden konnte, hat Chaucer gezeigt. Seine anmutige Huldigungsballade im Prolog zur Legende von den guten Weibern gilt der Königin Anna:

Hyde, Absalon, thy giltė tresses clere;
Ester, ley thou thy mekenesse al adoun;
Hyde, Jonathas, al thy frendly manere;
Penalopee, and Marcia Catoun,
Make of youre wifhode no comparysoun;
Hyde ye youre beautės, Ysoude and Eleyne;
My lady comith, that al this may disteyne.

Thy fairė body lat it nat appere,
Lavyne; and thou, Lucresse of Romė toun,
And Polixene, that boghten love so dere,
And Cleopatre, with al thy passyoun,
Hyde ye your trouthe of love, and your renoun,
And thou, Tesbe, that hast of love suche peyne;
My lady comith, that al this may disteyne *usw*[3].

---

[1] E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello 1912, S. 230.

[2] *Cancionero castellano del siglo XV* ord. p. R. Foulché-Delbosc, II, Madrid 1915, S. 50a, zit. von E. R. Curtius in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LII, 144. Vgl. *eb.*, S. 148 Anm., den Hinweis auf die *Loores al señor rey don Alfonso, que fizo Johan de Andujar* (*Canc. cast.* II, 210a).

[3] *The Works of Geoffrey Chaucer*, London 1908 (*The Globe Edition*), S. 591, *Second Version*.

Endlich wäre in diesem Zusammenhang der Totenklagen sowie der Fürstenspiegel zu gedenken. Ein klassisches spanisches Beispiel der ersten Gattung, die *Coplas que fizo Don Jorge Manrique por la muerte de su padre*, und die hier zum Lobe des Verstorbenen eingeschaltete Imperatorenliste hat bereits E. R. Curtius sorgfältig geprüft[1]. Sicherlich würde eine ähnliche Untersuchung in anderen romanischen Bezirken, z. B. innerhalb der Hofdichtung der burgundischen und französischen Rhétoriqueurs, weiteres, einer vergleichenden Betrachtung nützliches Material ergeben[2]. Kein Zweifel, daſs auch die literarische Gattung der Fürstenspiegel in Anlehnung an ältere Überlieferung den lateinischen und vulgärsprachigen Autoren des Mittelalters immer wieder Anlaſs bot, zahlreiche, zur Nachahmung anspornende oder auch abschreckende Musterbeispiele vergangener Zeiten dem adeligen Leser ins Gedächtnis zu rufen.

5. Wir wenden uns nunmehr dem *Libro de Santo Justo* und den Reihen seiner Schicksalsparadigmen zu. Die vorangehenden Ausführungen haben uns die Erkenntnis vermittelt, daſs sie an eine vielverzweigte und weit zurückreichende literarische Tradition gebunden sind, eine Tradition, die über die Grenzen Italiens hinaus dem gesamten europäischen Schrifttum des Mittelalters vertraut bleibt. Unser Cantastorie führt nicht weniger als dreiunddreiſsig Beispielfiguren an. Der Paladin Giusto zählt sie zunächst auf als ideale Vertreter höchsten irdischen Glücks (Macht, Reichtum, körperliche Stärke, Schönheit, Verstand); gleich darauf widerlegt ihn die Göttin Fortuna in der Form einer Palinodie mit streng gewahrter Folge, indem sie eben diese Musterpersonen als typische Opfer ihrer unberechenbar grausamen Wandelbarkeit nachweist. Prüfen wir die vom Volksdichter getroffene Auswahl der Imagines näher, so ergeben sich für die Gruppen Macht, Reichtum, Stärke, Verstand je fünf männliche Repräsentanten. Die Kategorie Schönheit ist reicher bedacht: neben vier durch Schönheit ausgezeichneten Jünglingen stehen neun weibliche Gestalten. Der Cantastorie kannte sie alle aus der Literatur und wuſste von ihrem häufigen Auftreten in den Reihen der Todes-, der Schicksals- und der Minneparadigmatik. Er brauchte nur zuzugreifen und die Beispiele dem besonderen Thema seines Gedichts anzupassen. Er wählte biblische Persönlichkeiten, in gröſserer Zahl aber geschichtliche oder sagenhafte Helden des griechischen und römischen Altertums. Sechs gehören dem Alten Testament an: Abel, Absalom, Salomo, Simson, Nebukadnezar, Judas (und Simon) Makkabaeus; zwei dem neutestamentlichen Kanon: Herodias, Simon Magus. Ihnen

[1] *Jorge Manrique und der Kaisergedanke*, in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LII (1932) 129ff.; einige Hinweise auf die reiche Literatur der Fürstenspiegel *eb.*, S. 149, Anm. 1.

[2] S. z. B. J. Molinets Dichtung *Le Trosne d'honneur*, zu Ehren des 1467 verstorbenen Burgunderherzogs Philippe le Bon (Ed. N. Dupire, S. 42). Die priamelhafte Art der Apostrophe erinnert an den eben zitierten Chaucer: *Dame Lucresse, arrestés le plourer Pour ce Tarquin qui vous fist mauvaistié* usw.

stehen nicht weniger als achtzehn Heroen und Heroinen der klassischen Antike gegenüber: Alexander, Darius, Aristoteles; Priamus, Hector, Paris, Achilles; Hippolyt; Caesar, Pompeius, Crassus; Seneca; dazu Medea; Helena, Polyxena; Thisbe; Dido, Lucretia. Ebensowenig wie irgend ein anderer Poet des 13., 14., oder 15. Jahrhunderts trug der Cantastorie Bedenken, die biblischen Belege mit den griechisch-römischen Exempeln zu mischen. Dazu treten sechs Beispielgestalten aus mittelalterlichen Sagenkreisen: zwei (Roland und Alda) entstammen dem karolingischen, vier (Artus, Merlin, Galehaut, Isolde) dem bretonischen Zyklus. Zu ihnen gesellt sich als einzige geschichtliche Persönlichkeit jüngeren Datums der Sultan Saladin. Es unterblieb der Versuch, die Paradigmatik des Cantare durch Aufnahme berühmter Namen aus der Zeitgeschichte neu zu beleben, wie wir ihn bei Arrigo da Settimello oder in der florentinischen *Canzona morale della Fortuna* fanden. Unser Dichter hielt sich an den festen Bestand der Beispielkataloge und verwertete in weitem Umfang die überkommene Liste. Einige Namen fehlen: König David, Kaiser Oktavian oder Karl der Große als Repräsentanten unumschränkter Herrschergewalt; Croesus oder Nero als Musterbeispiele für unermeßlichen Reichtum; Vergil als Vertreter hohen Verstandes; Cleopatra, Hero, Ginevra oder Morgana als Vorbilder untadeliger Frauenschönheit. Es wäre dem Cantastorie wohl ein leichtes gewesen, auch diese Gestalten im Sinne seiner Schicksalsparadigmatik auszudeuten.

Freilich sind schon nicht alle der von ihm aufgezählten Personen in gleicher Weise geeignet, als Exempel für eine ungewöhnliche tragische Schicksalsverkettung in Anspruch genommen zu werden. Wenn z. B. Aristoteles, wie es scheint einigermaßen gezwungen, hier eingereiht wird, so hängt dies offenbar damit zusammen, daß der Name des Philosophen dem Cantastorie immer wieder in der benachbarten Liste der Todesparadigmatik, aber auch im Kanon der satirischen Minnekataloge begegnet war. Die Erinnerung an diese boshaften Kataloge verrät sich deutlich in den Strophen LXXVII und LXXVIII des Cantare, die Salomo und Merlin recht eigentlich als Opfer der Liebe und der Weibertücke hinstellen. Wenn aber von dem weisen Salomo hier berichtet wird, er habe auf Geheiß der Frau nicht nur Abgötterei getrieben, sondern sich selbst zum Weibe erniedrigt und an den Spinnrocken gesetzt (*che como faemina lo fece filare*, v. 611), so liegt eine offenkundige Verwechslung mit Hercules vor, der der Iole zu Liebe im Frauengemach Werg, Wolle oder Leinewand spann und der ebenfalls in den Listen des weiberfeindlichen Schrifttums als Opfer der Minne oft neben Salomo oder auch Simson genannt wird. In einem zweiten volkstümlichen, altitalienischen Gedicht, *Il padiglione di Carlomagno*, begegnet eine ganz ähnliche Vertauschung. Hier erscheint Aristoteles, der in dem bekannten Schwank doch nur als Reittier der Geliebten aufzutreten pflegt, auch am Spinnrocken:

Ancora si vede Aristotil storiare
E quella femmina che l'ingannò,

Che come femmina lo facea filare
E come bestia ancor lo cavalcò.

Die einschlägigen zwei Verse der beiden Cantari stimmen fast wörtlich überein[1].

Wahrscheinlich erklärt sich die Aufnahme des Hippolyt oder der Herodias, Medea, Helena, Thisbe, Dido in die Liste der Schicksalsexempel ebenfalls aus dem häufigen Vorkommen dieser Namen in

---

[1] Die Strophe des *Padiglione di Carlomagno* wird, aus anderem Anlaſs, zitiert von D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*[2] II, 122.

Zum verliebten und spinnenden Hercules: Ovid, *Heroid.* IX, 75 ff.: *Non fugis, Alcide, victricem mille laborum Rasilibus calathis inposuisse manum Crassaque robusto deducis pollice fila Aequaque formosae pensa rependis erae! A! quotiens, digitis dum torques stamina duris, Praevalidae fusos comminuere manus!* — Boccaccio, *Filocolo* lib. IV (Ed. Moutier VIII, 88): *Chi fu più valoroso uomo d'Ercole, il quale innamorato mise le sue forze in oblio, e ritornò vile, filando l'accia con le femmine d'Iole?* — ders., *Amor. Vis.* cap. XXVI (Ed. Moutier XIV, 106): *Veramente di te ogni uom ragiona, Che tu col forte dito quella lana Fili, che Iole pesando ti dona* usw. — ders., *De cas vir ill.* cap. I, 11 (Ed. Augustae Vindelicorum 1544, S. 20): . . . *unica tantum superatus a peste, a Cupidine scilicit, cuius impulsu captus Ioles in sinu requiescens, ei iubenti crines composuisset et barbam liquoribusque Sabeis unxisset, purpuras induisset, digitos gemmis ornasset et, quod turpissimum etiam effoeminato homini est, ut placeret, inter mulierculas colonevisset.* — ders., *De clar. mulieribus* cap. XXI (Iole): . . *tanto condusse quello dato alle delicanze, che, eziandio tra le femminette, a modo di femmina sedendo, contava le favole delle sue fatiche, e pigliando le fusa, filava con la rocca la lana; e le dita che erano state dure a uccidere i serpenti . . le faceva morbide a filare la lana* (Trad. Donato degli Albanzani di Casentino, ed. G. Manzoni, Bologna 1881, *Coll. op. ined. o rare*, S. 56; der lat. Text steht mir z. Z. nicht zur Verfügung). — Petrarca, *De remed. utr. fort.* I, 69 (Ed. Roterodami 1649, S. 205): *duris nentem pensa digitis Herculem.*

Neben anderen Opfern der Minne (darunter Salomo, Simson u. a.) wird Hercules genannt von Boccaccio, *De cas. vir. ill* cap. I, 18 (*In mulieres, ed. cit.*, S. 29 u. 30): *Herculem Iole blanda seduxit. Aegyptia Salomonem.* — in der altital. Übersetzung von Ovids *De Arte amandi* (Text W[3] 4), s. meine Mittlg., *Zeitschr. f. rom. Phil.* LVIII, 262 f. — in der Schluſsoktave der *Historia di Pirramo e Tisbe* (Text W[1] 42 = W[2] 6), s. *eb.*, S. 263. — im Cantare *Innamoramento di Melone e Berta* (G. Barini, *Cant. cavall.*, Bologna 1905, S. 207 f.): . . *Gl'idoli a Salamon festi adorare. Dalila che Sanson condusse a morte È tua cagion, Cupido disleale; Ercole giusto, valoroso e forte Per Iole conducesti a simil male.* — *R Rose* (ed. E. Langlois) v. 9183 ff. (*Veire Herculès, veire Sanson*), s. Anm. S. 295. — E Deschamps, II 36: *Par femme fut mis a destruction Sanxes li fort, et Hercules en rage.* S. auch oben, S. 51 (Fernan Perez de Guzman) —

Handelt es sich in unserem Cantare um die Übertragung eines Motivs von einer Gestalt der antiken Mythologie (Hercules) auf eine alttestamentliche Persönlichkeit (Salomon), so finden wir, ebenfalls im Bezirk der mittelalterlichen Frauensatire, auch den umgekehrten Vorgang. Die *Lamentationes Matheoli* nennen als Beispiel für weibliche Neugier und Ungehorsam Lots Frau, die auf der Flucht aus Sodom rückwärts schaute und zur Salzsäule erstarrte, daneben aber auch Euridike, die Gattin des Orpheus. Von ihr wird behauptet, sie habe auf dem Gang empor zur Oberwelt ebenfalls gegen das Verbot des Gatten sich umgewandt und habe daraufhin in den Hades zurückkehren müssen (lat. Text. v. 1079 ff; fz. Text II, 1315 ff., 1385 ff.; *Livre de Leesce* 1975 ff., 2007 ff., 2089 ff.; 2167 ff.). In van Hamels Kommentar fehlt hier jede notwendige Anmerkung.

der benachbarten Reihe der Minneparadigmen. Alle diese Namen finden sich in dem früher erwähnten satirischen *Contrasto* des Antonio Pucci und schon in den *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*. In den Kreis der Opfer der Fortuna wurden sie, wie es scheint, erst von unserem Cantastorie eingeführt.

Noch in einer letzten Hinsicht darf bei ihm vielleicht an eine Verwechslung oder Verallgemeinerung im Rahmen seiner Schicksalsparadigmatik gedacht werden. Nachdrücklich betont der Paladin Giusto in seiner Anklage gegenüber Fortuna, dafs er selber untadeliger Geburt sei, während so mancher hochgestellte Günstling des Glücks sich keineswegs einer edelen Abstammung rühmen könne. Er nennt hierfür Nebukadnezar, Alexander, Artus, Salomo, Merlin und, merkwürdigerweise, auch Pompeius und Caesar. Die uneheliche Geburt, die die Sage bekannten Herrschern wie Alexander und Artus andichtete, konnte der Cantastorie um so eher auch auf Persönlichkeiten von einwandfreiem Herkommen wie Pompeius und Caesar übertragen, als diese der gleichen oder einer ähnlichen Gruppe von Beispielfiguren angehörten.

Ich gehe nun zu den einzelnen Exempelkreisen unseres Cantare über, behalte die vom Dichter gewählte und streng durchgeführte Ordnung bei und begleite die jeweiligen Strophen mit literarischen Erläuterungen.

I. Possanza.

1. Nebukadnezar.

str. XVI, Giusto: «Tu festi richo, dona, al tuo valore
«Nabuchodonosor cusì posente,
«ch'el fu signore de tutto l'obedire,
«ciaschaun ch'el volse, li fu obediente.
«E quasi como dio se fece dire,
«morire convenia che no'l consente.
«De Babilonia portò la corona;
«non naque drito, como se rasona.

str. XLVIII, Fortuna: «Nabuchodonasor, el qual montai
«in alto, ch'el devene sì superbo,
«quando me parve tempo, el descazai
«con ato sì noioso e duro proverbo
«che in bestia cruda el trasformai,
«mangendo l'erbe nel bosco acerbo;
«e lì morite e'l fece amara morte.
«Non so se tu desideri la sua sorte.

Dem König von Babylon, Nabuchodonosor, verhalf Fortuna zu Macht und Reichtum. Wie ein Gott liefs er sich von den Untertanen seines weitläufigen Reiches verehren; wer sich dem widersetzte, fand den Tod. Aber als der stolze Herrscher auf der Höhe des Ruhmes stand, ereilte ihn das Verhängnis. Er sah sich zum grasfressenden Tiere erniedrigt und starb in Schimpf und Elend. —

Die Erinnerung an Nabuchodonosor (dies die Namensform in Vulgata und Septuaginta), den grofsen König des chaldäischen Reiches (605—561), den Eroberer Syriens und Ägyptens, der Jerusalem bezwang, den Tempel zerstörte und seine Schätze nach Babylon entführte, ist in den volkstümlichen Literaturen des Mittelalters lebendig. Der Verfasser des *Cantare dei Cantari* wäre sofort bereit, seinen wifsbegierigen Zuhörern nicht nur von David und Salomo zu erzählen, sondern auch

Di Nabuc Dinasor l'aspre contese.

Schon im provenzalischen Spielmannsrepertoire erscheint der König[1]. —

Seine zweifelhafte Herkunft, auf die unser Cantastorie anspielt, wird ausdrücklich auch von Brunetto Latini im geschichtlichen Teil des *Livre dou Tresor* vermerkt:

Li regnes de Babiloine est contés sor celui des Assiriens et des Egyptiens; mais il avint chose que Nabugodonosor en fu rois, non mie par droit; car il n'estoit pas de real lignie, ains estoit uns estranges hom qui nasqui d'avoutire celeement (Ed. Chabaille S. 36). —

Dafs Nebukadnezar in frevelnder Selbstüberhebung göttliche Ehren für sich in Anspruch nahm, ja selbst allein Gott sein wollte, überliefert das Buch Judith (3, 13: *praeceperat enim illi Nabuchodonosor rex, ut omnes deos terrae exterminaret, videlicet, ut ipse solus diceretur Deus ab his nationibus, quae potuissent Holofernis potentia subjugari*). Ein Nachahmer Dantes und Zeitgenosse unseres Dichters, Federico Frezzi, versetzt ihn deshalb ins *Regno de' Vizi* und läfst ihn die Strafe der Stolzen erleiden:

E l'altro qui caduto a capo chino
chiamato fu Nabucodonosorre,
che a sé attribuì l'onor divino.

Il Quadriregio, ed. E. Filippini 1914, III 3, 16, S. 207.

Schon bei früheren mittelhochdeutschen Dichtern ist davon öfters die Rede; so bei Wolfram:

der künec Nabchodonosor . .
der an trügelîchen buochen las
er solte selbe sîn ein got.
daz wære nu der liute spot.

Parzival 102, 4.

Friedr. Panzer (*Gahmuret, Quellenstudien zu Wolframs Parzival, Sitz.-ber. Heidelberg. Akad. Jahrg. 1939/40*, S. 48) verweist hierzu auf die genannte Bibelstelle, sowie auf die deutsche *Jüngere*

[1] *Cantare dei Cantari*, str. 8, 5, in *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, 427; vgl. S. 226. — *Bertran de Paris de Rouergue* 17: *Jes de Nabucodonozor non cre Sapjatz dir l'anta que Dieu li fe*, Bartsch, *Denkm. d. prov. Lit.*, S. 87; vgl. A. Birch-Hirschfeld, *Über die den prov. Troubadours . . bekannten epischen Stoffe* (1878), S. 37.

Judith, bei Diemer 131. 21: Nabuchodonosor *woldaz si in anbeten als er iz wære got*; 139. 23: *si mûsen beten an in, wan er wolde got hien erde sin*, vgl. 138. 27. In seinem Kommentar zum *Parzival* (1903) zitiert E. Martin, S. 101, zu 102, 7 noch zwei weitere deutsche Textstellen. Rudolf von Ems, *Barlaam* 60, 35: *Nabuchodonosor er hiez den ouch sîn lôchvart niht erliez, er wolde wesen und heizen got durch des tiuvels gebot*; und Reinfried von Braunschweig 26746: *Nabuchodonosor . . für got solt man in beten an, wart ûz geschriben in diu lant.*

Der kluge Knabe Epitus antwortet auf die Frage des Kaisers Hadrian, wer der dünkelhafteste Mensch auf Erden gewesen sei: *El onbre mas vanaglorioso del mundo fué el rrey Nabucodonosor, que fiso a si mesmo que lo adorasen commo a dios*[1]. So kann auch der Menestrel de Reims von einem überheblichen Landsmann sagen: . . *l'eslêu de Biauvais, qui plus ot d'orgueil en li que n'ot Nabugodonosor, qui trop en ot*[2]. —

Chaucer behauptet von seiner traumhaften Vision *The Hous of Fame*, nie habe zuvor ein Mensch absonderlicher geträumt, auch nicht *kyng Nabugodonosor* (II 7). Er erinnert damit an die seltsamen Träume des babylonischen Herrschers, die allein der Prophet Daniel zu deuten vermochte (*Dan.* II u. IV). Auf den ersten Traum, von dem wunderbaren Standbild mit dem goldenen Haupte, den silbernen Armen, den ehernen Schenkeln usw., den der König nicht wiederzugeben wufste und den der Prophet erriet, spielt einmal Dante an berühmter Stelle an, auch Petrarca; im französischen *Mistere du Viel Testament* ist später die Erzählung in vollem Umfang dramatisiert worden[3]. Den zweiten Traum, von dem herrlichen Baum, dessen Äste stolz in die Lüfte ragen, der aber bald zu Boden geworfen und verstümmelt wird, erwähnt einmal der Verfasser des *Libro di Novelle et di Bel Parlar Gentile*[4]. Der Prophet Daniel erkennt in diesem Traumgesicht richtig ein Vorzeichen des nahen Sturzes des Königs, der zur Strafe für seine Vermessenheit vom Volke verstofsen und sieben Jahre lang zum Tier erniedrigt wird (*Dan.* IV, 29).

Dieser Fall von „Tierwahnsinn" hat die Phantasie des mittelalterlichen Publikums immer wieder aufs lebhafteste beschäftigt. In

---

[1] *L'Enfant Sage* . . hsg. von W. Suchier (1910) S. 357, 72 (Text der kastilianischen Handschrift N aus dem 15. Jahrhundert). Ähnlich im kastilianischen Druck O vom Jahre 1540, *eb.*, S. 379, 88.

[2] Ed. N. de Wailly (1876), S. 88, 170. In drei Hss. wird hinzugesetzt: *qui fu* (oder *qui par son orguel fu*) *müés sept ans en beste si comme on list en Daniel le prophete.*

[3] Dante, *Par.* 4, 13. — Petrarca, *Rem. utr. fort.* II, 129 (*ed. cit.*, S. 699) im Kapitel *De moriente sollicito, quid post patriae eventurum sit* (vgl. *Dan.* II, 29). — *Mist. Viel Test.* (*SAT*) V, 130 u. 145 (v. 39689ff.; 40049ff.); s. *eb.*, S. LX den Hinweis auf das spanische *Auto del sueño de Nabucodonosor*. Dem frühen Auftreten Nebukadnezars im mittelalterlichen Prophetenspiel liegt bekanntlich *Dan.* cap. III zugrunde; vgl. im afz. Adamsspiel (ed. Grass[2] 1907) S. 49: *Tunc veniet Nabugodonosor ornatus sicut regem decet*: *Nonne misimus tres pueros in fornace ligatos?* usw.

[4] Ed. Letterio di Francia, Torino 1930 (*Coll. class. ital.*), S. 222.

allen Sprachen ist die merkwürdige Geschichte nacherzählt und als sinnfälliges Beispiel gedemütigten Stolzes angeführt worden. In italienischer Dichtung hat sich noch Ariost des Vergleichs mit Nebucadnezar bedient, als er in der Raserei des Orlando eine Vergeltung des Himmels für den *incesto amore d'una pagana* erblicken wollte; nur daſs er seinem Helden eine kürzere Buſse von drei Monaten zubilligte:

E Dio per questo fa ch'egli (*Orlando*) va folle,
E mostra nudo il ventre, il petto e il fianco;
E l'intelletto sì gli offusca e tolle
Che non può altrui conoscere, e sè manco.
A questa guisa si legge che volle
Nabuccodonosòr Dio punir anco,
Che sette anni il mandò di furor pieno,
Sì che, qual bue, pasceva l'erba e il fieno.

Ma perch'assai minor del Paladino,
Che di Nabucco, è stato pur l'eccesso,
Sol di tre mesi dal voler divino
A purgar questo error termine è messo *usw.*

Orl. fur. XXXIV, 65[1].

Nach dem biblischen Bericht erkennt Nebukadnezar am Ende Gottes Allmacht reumütig an und erhält seinen Verstand und sein Reich zurück. Davon sprechen auch mittelalterliche Autoren wie Philippe Mousket, der Verfasser des *Livre du Roy Modus*, Eustache Deschamps oder Chaucer. A. Martínez de Toledo stellt den zu Gott bekehrten babylonischen König dem unbuſsfertigen Pharao gegenüber; ähnlich verfährt John Lydgate mit Nebukadnezar und Balthasar (Belsazar)[2]. Unser Cantastorie scheint den tröst-

[1] Französische Darstellungen u. Anspielungen auf den Tierwahnsinn: *Brun. Lat. Tresor*, S. 36; *Trois Ennemis de l'homme* 775 (*Rom.* XVI, 16); *Fauvel* 2355; *Ren. Contref.* 2637; *Guill. Alexis* (*SAT*) II, 240, 3875 (*Le Passe Temps de tout homme et de toute femme*); *E. Deschamps* VI, 102 (Verwechslung mit Balthazar), VII, 294, VIII, 162; Villon, *Ballade contre les ennemis de la France*, s. oben S. 28. — spanisch: Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor* 305 (*Aquí fabla del pecado de la Vanagloria*); Fernan Perez de Guzman, *Confession rimada* 67 (*Canc. cast. del siglo XV*, ed. R. Foulché-Delbosc, I, 637a). — englisch: Chaucer, *The Canterbury Tales* B 3333 (*Monk's Tale*); J. Gower, *Conf. Am.* I, 2785, vgl. *Mir. de l'omme* 1885 u. 21979. — deutsch: H. Sachs, *Schandenpord. Die zwölff thyrannen deſs alten testaments mit ihrem wütigem leben und erschröcklichem undtergang*, 1. Juli 1531 (Ed. Keller I, 226f.). Den eigenartigsten Vergleich mit dem grasfressenden Nebukadnezar hat sich im deutschen Schrifttum wohl G. Chr. Lichtenberg geleistet, als er gegen den jungen Goethe und die Originalgenies die spitzen Pfeile seines Witzes richtete: „Selbst drauſsen in Böotien stand ein Shakespeare auf, der wie Nebukadnezar Gras statt Frankfurter Milchbrot aſs und durch Prunkschnitzer die Sprache originell machte" (*Parakletor*, Werke II, S. 207ff.).

[2] *Phil. Mousket* 24565ff. — *Roy Modus* 141, 25 (*SAT* II, S. 4): *Souviengne vous de la sentence que Dieu donna sus Nabugodonosor .., qui fu set ans bouté hors de toute sa puissance, pour ce qu'il s'estoit mis hors de nostre*

lichen Lebensausgang des Königs vergessen zu haben. Er läſst ihn im Unglück sterben, wie es dem palinodischen Schema seiner Schicksalsparadigmatik entsprach.

Als Glied einer Beispielreihe für Schicksalsfügung erscheint Nebukadnezar auch bei den französischen und englischen Dichtern. Gervais du Bus, John Gower, Geoffrey Chaucer stehen in dieser Hinsicht dem italienischen Volksdichter am nächsten. In Gervais' *Roman de Fauvel* spricht wiederum Fortuna selbst und nennt das Schicksal des Königs als Beispiel für bestraften Stolz: *Nabugodonosor le roy En exemplaire te treroy* . . (2355). Gower führt aus, wie die Göttin ihn zunächst begünstigte, so daſs er zur Höhe ihres Rades emporsteigen konnte:

. . . Sur tous Fortune l'alleva,
Dont son orguil crust et monta,
Mais qant meulx quide estre au dessus,
Pour son orguil qu'il demena
Sodeinement Dieus le rüa,
Si q'unqes rois de sus en jus
N'estoit si fierement confus.
Car sa figure, comme je truis,
En une beste se müa,
Dont de son regne estoit exclus
Et fuist au bois sept auns depuis,
U qu'il de l'herbe pastura.

Mirour de l'omme 21985 ff.

Ähnlich wird in Chaucers Mönchserzählung Nebukadnezar neben anderen geschichtlichen Berühmtheiten vorgeführt, die Fortuna in ihrer Launenhaftigkeit zu Fall brachte[1].

Auch unter den Figuren der mittelalterlichen Todesparadigmatik tritt der Babylonier zusammen mit weiteren Vertretern orientalischer Machtfülle auf.

Est ubi gloria nunc Babylonia? nunc ubi dirus
Nabugodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?,

fragt schon Bernard von Morlas um 1140 (*De Contemptu mundi*, ed. Wright 1872, II, S. 37). Nicht anders spätere deutsche Meister-

---

douctrine, lequel fu rapelé pour la grant repentance en quoi Dieu le trouva (*„Le Songe de Pestilence"*). — *E. Deschamps* VIII, 20, 274: *pour ce, amis chiers, Revien comme fist de beste homme Nabugodonosor.* — Chaucer, *Canterb. Tal.* B 3367 ff (*Monk's Tale*). — A. Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera* IV, 1, ed. Pérez Pastor (1901), S. 235 f.; vgl. E von Richthofen, *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXI, 465. — *Lydgate's Fall of Princes*, ed. H. Bergen, London 1924, II, 3543 (Bd. I, S. 299): *Nabugodonosor hadde repentaunce, And was restorid to his possessiouns; But God off riht took sodenli vengaunce On Balthasar for his transgressiouns.*

[1] Im *Chevalier errant* des Tommaso III di Saluzzo erblickt der Wanderer den Nebukadnezar unter dem Hofstaat Fortunas in ihrem prächtigen Palaste, s. E. Gorra, *Stud. Crit. lett.* (1892), S. 47.

singer oder John Lydgate. Im italienischen Streitgespräch zwischen dem Tod und einem reichen Alten antwortet der Tod:

Ebbe Nabucco ancor la stessa sorte,
Benchè avesse del mondo una gran parte . . .[1]

2. Alexander.

str. XVII, Giusto: «Poi Alesandro festi vitorioso,
«vincendo el mondo per ciascauna parte,
«et ogni superbo fu de lui pauroso,
«tanto fo el potere a l'arte che li desti.
«Non fu al suo tempo algun sì valoroso
«che con victoria da lui si disparte.
«La sua corona per tutto si dura;
«chi fu suo padre, ignora la scritura.

str. XLIX, Fortuna: «Alesandro feci sì virtuoso
«che con gran guarda nel mondo vivea.
«Feci'l morire in ato doloroso
«da quella gente che lui più servia,
«dandoli el gustare suo venenoso.
«L'anima sua dolente se partia,
«lassando el mondo che lui ave' aquistato
«a quelli che l'aveano atosechato.

Der grofse Alexander, dessen Vater man nicht kennt, durchzog in unerhörtem Siegeslauf die Welt. Auch der stolzeste Gegner mufste sich ihm beugen. Doch jählings brach das Verderben über den Mächtigen herein. Durch Gift starb er eines jammervollen Todes und mufste sein Reich den Verrätern zurücklassen. —

Die Geschichte der Alexandersage auf italienischem Boden hat letzthin Joachim Storost in einem aufschlufsreichen Buche mit Umsicht dargestellt[2]. Die ältesten Versionen in Prosa und Versen gehören dem Trecento an und gehen, ohne französische Vermittlung, letztlich auf den Alexanderroman des Archipresbyters Leo zurück. Eine seiner interpolierten Fassungen bearbeitete im 13. Jahrhundert (1236) Quilichinus aus Spoleto in lateinischen Versen, und dieses Gedicht wurde die Vorlage für die *Istoria Alexandri Regis* des aus Florenz verbannten Domenico Scolari, das älteste italienische Alexander-

[1] A. D'Ancona, *Poem. pop. ital.* (1889), S. 164. — *«War kam ein konig der hiejs Nabuchodonosor . . ?»*, in dem von A. Hübner mitgeteilten Meisterlied der Kolmarer Handschrift, s. oben S. 11; vgl. die Ausführungen K. Burdachs, *a. a. O.*, S. 265 über einen zweiten Meistergesang „*Vom Tode*", der in einer Berliner Handschrift und in Erfurter und Nürnberger Drucken des 16. Jahrhunderts auf uns gekommen ist. — *Where is . . Nabigodonosor, or Sadociopall?*, in J. Lydgate's *mydsomer rose*-Gedicht, s. oben S. 10.

[2] Joachim Storost, *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur, Untersuchungen und Texte*, Halle 1935. — S. auch R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXXV (1925), 82ff. (*La Materia epica di ciclo classico nella Lirica ital. delle origini*).

epos in Oktaven, das in einer oberitalienischen Handschrift aus dem Jahre 1355 vollständig auf uns gekommen ist. Vom Ende des 15. und aus dem 16. Jahrhundert liegen weitere italienische Übersetzungen und Bearbeitungen der Sage (das erfolgreiche *Libro del Nascimento*, die *Alessandreida in Rima*) in zahlreichen alten Drucken vor und zeugen von der wachsenden Beliebtheit des Stoffes. Im Jahre 1521 erhielt Domenico Falugio, der Verfasser des *Triompho Magno*, auf Veranlassung des Papstes Leo X. aus der Hand Pietro Bembos den Lorbeer des Dichters.

Zur Zeit des *Libro de Santo Justo*, also etwa am Ausgang des Trecento, gehört die Alexandersage zum Repertoire der italienischen Cantastorie. Daſs Ruggieri Apuliese (um 1260) sie noch nicht wie etwa die *Storia Troiana* anführt, mag Zufall sein, kann aber auch als Symptom ihrer verhältnismäſsig späten Aufnahme und Verbreitung im italienischen Volke gedeutet werden[1]. Dem gegenüber behauptet der jüngere Autor des *Cantare dei Cantari*, ein Alexandergedicht in zehn Gesängen zu kennen:

Alesandro magnianimo e possente,
Olinpiadas, e Natanabo Amone
in dieci canti recherovi a mente.

Zeitschr. f. rom. Phil. II, 436, str. 57; vgl. S. 252f.

Der volkstümliche Dichter der *Spagna* macht Alexander zum Ahnherrn von Marsilios Geschlecht:

Disse Marsilio: «Caro mio barbano,
tutti noi siam d'Alessandro discesi,
del più possente signore sovrano
e del più forte dei nostri paesi . .»

La Spagna, ed. M. Catalano (1940), VIII 22.

Natürlich finden sich Reminiszenzen und Anspielungen auf Alexanders Persönlichkeit und auf zahlreiche fabelhafte Episoden seines Lebens schon in früherer italienischer Dichtung, z. B. im *Novellino*, *Fiore di Virtù*, *Tesoretto*, *Tesoro versificato*, in der *Intelligenza*, im *Dittamondo*; und keiner der drei groſsen Toskaner ist an der imponierenden Erscheinung des Welteroberers mit Stillschweigen vorübergegangen. In Werken der italienischen Kunst, Skulpturen und Mosaiken, erscheint seine Gestalt schon seit der Mitte des 12. Jahrhunderts, s. z. B. ein Relief an der Nordfassade von San Marco in Venedig oder das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto. Später

---

[1] Vgl. P. Rajna, *Zeitschr. f. rom. Phil.* V, 39 u. De Bartholomaeis, *Rime giullaresche*, S. 20 («*De Troya so la destruccione* . .»). In den provenzalischen Spielmannsanweisungen (Guiraut de Cabrera, Guiraut de Calanso, Bertran de Paris), sowie im Roman von *Flamenca* (637) wird Alexander genannt. Vgl. Birch-Hirschfeld, *a. a. O.*, S. 18ff.; Wilh. Keller, *Das Sirventes „Fadet Joglar" des Guiraut von Calanso*, Diss. Zürich, Erlangen 1905, S. 91ff.

begegnet sein Bild in den Zeichnungen der *Cronache figurate* und im Freskenzyklus der *Nove Prodi*[1].

Die wunderbaren Legenden von der Geburt Alexanders und den ihr vorausgehenden Zauberkünsten des Nectanabus, die die Gattin Philipps betörten, liefs sich das mittelalterliche Publikum nicht wieder nehmen, seitdem sie durch den Pseudo-Kallisthenes und seine lateinischen Bearbeiter in der Welt bekannt geworden waren. Vergebens eiferten Alberich von Besançon, Lamprecht oder auch der französische Romandichter gegen leichtfertige Erzähler, die Alexander als Sohn eines Betrügers bezeichneten und seine Mutter Olympias der *legerie* ziehen. Der Verfasser des *Tesoro versificato* bemerkt, dafs ihm verschiedene Fassungen der seltsamen Begebenheiten bekannt geworden seien; leichtgläubig wie die Volksdichter entscheidet er sich für Schwarzkunst und Zauberspuk:

di questo fatto sono molte oppinioni,
et io n'abbo già letto libri di diverse ragioni;
ma questa è la somma di questa mainera
che Natanabo monstrò alla reina quello che non era,
et per arte di negromansia le fece vedere
che 'l re Philippo debbe con lei giacere,
et che venisse uno serpente
et dessele della coda nel ventre...
esso Nectanabo fue quello serpente
che giacque con lei carnalmente...
di questa Olimpiade nacque Alessandro jocondo,
et per sua baronia conquistò tutto il mondo...

E. Monaci, *Crest. it. dei primi sec.* (1912) 511, 142ff.[2]

So hat sich auch Antonio Pucci diese Fabeleien von Alexanders mysteriöser Herkunft zu eigen gemacht und sie in seinen *Contrasto delle donne* als ein willkommenes Exemplum wider und für das Geschlecht der Weiber eingefügt. Selbst Petrarca und Boccaccio glauben an einen Ehebruch der Olympias und nehmen in ihren lateinischen Schriften tadelnd darauf Bezug[3].

---

[1] S. P. D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere nelle fig. it. del medio evo* (1923), S. 148, 156ff. (die französischen Verse S. 157 beziehen sich nicht auf Alexander, sondern auf Karl den Grofsen); tav. 63, 66a, 66b, 67a. — Zum Mosaik von Otranto s. auch C. A. Garufi, *Studi Medievali* II (1906/07), S. 508 u. tav. V.

[2] Anders Brunetto Latini (*Livre d. Tresor*, S. 36f.): *Et sachiez que li rois Alixandres fu filz le roi Phelipe de Macedoine, ja soit ce que Olimpias sa mere, por essaucier la nature son fil, disoit que ele l'avoit concêu de un dieu, qui avoit gêu a li en semblance de dragon. Et certes il demena si haute vie que on pöoit bien croire que il estoit filz d'un dieu.*

[3] Petrarca, *Rem. utr. fort.* II, 6 (*De obscura origine*), *ed. cit.*, S. 370; II, 21 (*De uxore impudica*), S 419; II, 50 (*De filio, qui alienus inventus est*), S. 479. — Boccaccio, *Cas. vir. ill.* IV, 12 (*De Olympiade Macedonum regina*), *ed. cit.*, S. 105; ders., *De clar. mul.*, cap. 59, *ed. cit.*, S. 184 (*Olimpiade.. cadde in infamia d'adulterio*).

In ihren italienischen Traumdichtungen, den *Trionfi*, der *Amorosa Visione*, lassen die beiden, wie vorauszusehen, den weltenstürmenden Alexander im Triumphzug der Fama auftreten. Ebenso erblickt ihn später neben Caesar, Artus und anderen Mächtigen dieser Erde der *Chevalier errant* des Thomas von Saluzzo im Palaste der Göttin Fortuna[1]. Auf die Frage des Kaisers Hadrian nach dem gewaltigsten Eroberer der Geschichte, der in kürzester Frist die gröſste Fläche Landes erworben habe, antwortet das kluge Kind Epitus: *Alixandre fué el mayor conquistador del mundo y que en poco tienpo mas tierra ganase, que en dose años conquistó y ganó todo el mundo, y quando murie non avia mas de treynta y seys años*[2]. Die Macht Alexanders, sein unerschrockenes Heldentum, seine vornehme, wahrhaft königliche Gesinnung, zumal seine groſsartige Freigebigkeit werden im europäischen Schrifttum des Mittelalters immer wieder in Vergleichen und Beispielreihen als Muster und Vorbild gerühmt. An der Seite von Caesar und Hector steht er in der heidnisch-antiken Gruppe der *Neuf Preux*. Seiner sprichwörtlichen Freigebigkeit wird in den bürgerlichen italienischen Fassungen der Alexandersage weniger nachdrücklich gedacht als seitens der höfischen französischen Dichter. Doch wird davon nicht nur bei Brunetto Latini (im *Tesoretto*) gesprochen, in den *Cento Novelle antiche*, den Exempeln des *Fiore di Virtù* oder in jenem oben S. 27 erwähnten Sonett eines Anonymus: *Se fossi riccho come fu Nerone, e passass' Allexandro di larghezza . . .*; auch Dante fragt (*Conviv.* IV, 11): *E chi non ha ancora nel cuore Alessandro, per li suoi reali beneficij?*[3] —

Una Poesia e una Prosa di Antonio Pucci ed. A. D'Ancona in *Saggi di Lett. pop.* (1913), S. 362, str. XLVII u. XLVIII; S. 378 (*Olimpiades fu madre d'Alessandro e giacque con Attanabo suo astrolago, essendo il marito a oste, di cui ingenerò Alessandro detto*). —

Die Nectanabusgeschichte wird u. a. in *Renart le Contrefait* 9291 ff. umständlich vom Fuchs dem Löwen vorgetragen. S. ferner Guill. Alexis, *Contreblason de faulses amours*, in *Œuvres poétiques* (*SAT*) I 308 (die Anm. der Herausgeber verweist auf die zwei einschlägigen Kapitel in Vincents von Beauvais *Speculum historiale*); J. Gower, *Traitié* VI, 1 (*The French Works* ed. Macaulay, Oxford 1899, S. 383) u. *Conf. Am.* VI, 1789 ff. (*The Engl. Works*, Oxford 1901); *J. Lydgate's Fall of Princes*, IV, 711 ff., 2341 ff., *ed. cit.*, Bd. II, S. 493 u. 537, usw.

[1] Petrarca, *Trionfi* VIa, 160 (ed. C. Appel, *Bibl. rom.*, S. 76): *Alessandro, ch'al mondo briga diè ..* — Boccaccio, *Amor. Vis.*, cap. VII (ed. Moutier, S. 31): *Risplendea quivi ancora cavalcando Alessandro, che'l mondo assalì tutto . .* — E. Gorra, *Stud. Crit. lett.* (1892) S. 47 (*Il Cavaliere errante di Tommaso III di Saluzzo*).

[2] *L'Enfant sage* ed. W. Suchier (1910), S. 356, 67 (Kastil. Hds. N aus dem 15. Jahrh.); s. eb. S. 378, 85 (Kastil. Druck O v. J. 1540); 401, 37 (*Historia de la donzella Theodor*); 518, 34 (dies., portug. Übers.).

[3] Brun. Latini, *Tesoretto* 29 (Monaci, *Crest. it.* 230a); *Novellino* IV (ed. L. di Francia S. 15 ff.), vgl. J. Storost, *a. a. O.*, S. 327; *Fiore di Virtù* XXIX (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XIX S. 445).

Ähnliche rühmende Anspielungen auf Alexander in französischer Dichtung: *Erec* 2270, 6673; *Perc. H* 14; *Og. Dan.* 3486; *Ambr. Guerre s.* 2854; *Guil. Pal.* 2084; *GDole* 2871; *Escoufle* 100; *Mousk.* 18862, 19267.

Est vanitatum vanitas Et universa vanitas. Mit diesen Worten leitet Alberich von Besançon sein Gedicht ein. Sie stehen als einprägsames Motto über der gesamten Alexanderdichtung des Mittelalters, die mit diesem Hinweis auf die rasche Vergänglichkeit aller Gröfse eines Herrschers die ihr eigene christlich moralisierende Haltung verrät. Innerhalb der Schicksals- und Todesparadigmatik behauptet daher Alexander einen bevorzugten Platz, und unser italienischer Cantastorie schliefst sich mit seiner Strophe ungezählten Poeten der Zeit an, die der gleichen schwermütigen Überlegung Ausdruck verleihen.

Nonne ferox Macedon protectus ab hoste tyrampnus
Corda venenatus inter amica perit?,

heifst es schon in der Elegie des Arrighetto, als Phronesis berühmte Beispiele jähen Schicksalswandels aus der antiken Historie aufzählt (651). Im Streitgespräch mit Paupertas erinnert bei Boccaccio wieder Fortuna selbst an ihre Unbezwinglichkeit, der sogar ein Alexander erliegen mufste, und auch Villons Dame Fortune prahlt:

Alixandre, qui tant feist de hemée,
Oui voulut veoir l'estoille pouciniere,
Sa personne par moy fut envlimee[1].

Fortuna und Mors brachten den Grofsen zu Fall. Von all seiner triumphierenden Herrlichkeit blieb nichts übrig als die Erinnerung. Domenico Scolari schreibt am Schlufs der *Istoria*:

E detto questo passò d'esta vita
Lo re Alexandro con tutta sua gloria,
E ogni sua grandeza fu finita
E suo triompho e la sua vanagloria;
Poi che l'anima se fo departita,
No ne remase se no la memoria . .

(zit. nach J. Storost, *a. a. O.*, S. 96f.)

23646, 23967, 29513; *RRose* 3607; *Ruteb.* I 52; *Gir. Ross.* 4; *Watr.* 45, 59; *HCap.* 58; *Molinet* (*ed. cit.*) 50, 12. Vgl. R. Dernedde, *Über die den afz. Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum*, Diss. Göttingen 1887, S. 138ff.

Bei spanischen Dichtern: *Canc. castell. del siglo XV, ed. cit.*, I, 143b (Juan de Mena); I, 456a (Yñigo Lopez de Mendoça); I 612a u. 668b (Fernan Perez de Guzman) u. a. m.

[1] Fr. Villon, *Probleme ou Ballade au nom de la Fortune*, str. III (*Ed. Bibl. romanica* S. 117). — Boccaccio, *Cas. vir. ill.* III, 1, *ed. cit.*, S. 61; dementsprechend bei Alfonso Martínez de Toledo im *Arcipreste de Talavera* (ed. Pérez Pastor, S. 298): *yo he derrocado á los mas fuertes del mundo . ., á Alexandre, que del universo mundo fué señor.*

Vgl. ferner innerhalb der weitverbreiteten Fortunadichtung: Frate Stoppa de' Bostichi, *Canzonetta a ballo* str. 5 (IV), s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 126. — *Canzona morale della Fortuna* str. XIII, ed. A. Medin, *Propugnatore N. S.* II, 1, 117. — Boccaccio, *Amor. Vis.*, cap. 35 (ed. Moutier S. 141). — Petrarca, *Rem. utr. fort.* 108, *ed cit.*, S. 296. — Fed. Frezzi, *Il Quadriregio* II, 19, 145 (ed. Filippini S. 192): *Cadde Alessandro, il gigante de' greci.* — J. Gower, *Mirour de l'omme* 22057ff. — Chaucer, *Canterb. Tal.* B 3821ff. (*Monk's Tale*).

im Leben hatte er über unermeſsliche Reichtümer verfügt, hatte ungezählte Provinzen beherrscht, und der Erdball schien seinem ehrgeizigen Tatendrang zu klein zu sein. Jetzt, im Tode, muſste er sich mit einem einzigen Leinentuche und einem engen, sieben Fuſs langen Grabe begnügen. Diese Erwägung hat den mittelalterlichen Autoren immer neuen Anlaſs gegeben, der leichtfertigen Menschheit einen Spiegel vorzuhalten und zumal die hochgestellten Fürsten zu mahnen.

Omnis habet subitum terrena potentia finem,
Atque fuga celeri deserit illa suos.
Ergo time quicunque celsos conscendis honores,
Teque ruinoso stare memento loco.
Magnus erat quidem, totoque potentior orbe,
Nunc quem, sic mundus ceperat, urna capit.
Sic et Alexander fortissimus ille Macedo,
Clauditur angusto pulvis et ossa loco,

lehrt Alexander Neckam (*De vita monachorum*, in *Anglo-Lat. Sat. Poets and Epigr.* ed. Wright, II, 193). Die *Gesta Romanorum*, die *Summa Praedicantium* des J. Bromyard und andere Traktate erzählen von den Philosophen, die an Alexanders Grab zusammenkamen und sich hier nachdenklichen Betrachtungen überlieſsen: .. *Alius dixit: Heri non sufficiebat Alexandro totus mundus, hodie sufficiunt ei tres vel quatuor ulne panni*; .. *Alius dixit: Heri terram premebat, hodie ab ea premitur* .. (*Gest. Rom.* ed. Oesterley, S. 329, vgl. S. 717). Zahlreiche Grabinschriften geben diesen Gedanken in lateinischen und vulgärsprachigen Versen oder Verspaaren wieder. Mitunter lassen sie den Toten selbst sprechen:

El mundo non me bastava a mi todo sometido;
Tiéneme logar breve que en el mundo non era cabido.
(*Libro de los Enxemplos* 225)[1]

In der *Ubi est*-Formel ist, wie wir früher (S. 5 ff.) sahen, der Name Alexanders regelmäſsig anzutreffen, und wie Fortuna rühmt sich auch der Tod seines Sieges über des Mazedoniers königliche Macht, so im *Ackermann aus Böhmen*, bei Hans Sachs oder in russischer Volksdichtung[2]. Schlieſslich sei hier an das berühmte Kirchhofsgespräch zwischen Hamlet und Horatio (V, 1) erinnert: Ham.: *Prithee, Horatio, tell me one thing.* — Hor.: *What's that, my lord?* — Ham.: *Dost thou think Alexander looked o' this fashion i' the earth?* — Hor.: *E'en so.* — Ham.: *And smelt so? puh!* (Puts down the skull). —

[1] Zit. von A. Graf, *Roma nella memoria* .. (1882[1]) I, 297. — Vgl. noch *Rou* I, 41 ff.; *LMan.* 109 ff.; *RAlix.* 525, 36 (Klage des Aristoteles); Ponz de Capduoill (ed. M. von Napolski 1880) I, 30, S. 50: *Q'Alixandres, qi tot lo mond avia, No'n portet ren mas un drap solamen*; J. Storost, *a. a. O.*, S. 178 (Italienische Versübersetzung der lat. Grabinschrift des Dothomeo philosopho am Schluſs des *Libro del Nascimento*), u. a. m. — Über das Grab und seine Länge, s. R. Köhler, *Klein. Schriften* II (1900), S. 24 ff.

[2] S. die Angaben oben S. 39.

Hor.: *E' en so, my lord.* — Ham.: *To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?* usw.

3. Pompeius.

str. XVIII, Giusto: «Poi el gran Ponpeo festi triomfare
«più e più volte a la romana gente,
«e la Iudea li festi conquistare
«e molte altre che non sono contente;
«la morte d'Anibale vendicare
«e li Africani romper le sue rende.
«Poi incoronar festi al suo senato;
«tu sai ben, dona, como el fo nato.

str. L, Fortuna: «El triomfante gran Ponpeo romano
«feci in Tesalia romper in bataia,
«e fuzendo el missi ne la mane
«del re Tolomeo, che la testa li talia.
«Fuzendo a lui, como molti fano
«che del ben receuto nón li caglia,
«chè fato fu re per lui de Egipto,
«rendège merito, como meto scrito.

Dem siegreichen Pompeius Magnus waren stolzeste Triumphe beschieden. Judäa und viele andere Länder mufsten sich ihm beugen. Aber der Boden Thessaliens ward ihm zum Verhängnis, und schnöden Undank erntete er seitens des ägyptischen Königs Ptolemaeus, der ihn in schmachvoller Weise verriet und töten liefs. —

Dank der Beliebtheit Lucans und der vulgärsprachigen Bearbeitungen seines Gedichts zeigt sich das italienische Mittelalter über die Persönlichkeit des Pompeius, seinen militärisch-politischen Aufstieg, sein erbittertes Ringen mit Caesar und seinen grausigen Sturz wohlunterrichtet. Wir werden im nächsten Abschnitt, der von Caesar handelt, die einschlägige literarische Forschung zu nennen haben.

Wie freilich unser Cantastorie zu der dunkelen Anspielung auf eine unrechte Herkunft des Pompeius kommt, läfst sich nicht ausfindig machen. Vielleicht liegt eine Übertragung innerhalb des Kanons der Schicksalsparadigmatik vor (s. oben S. 63). Petrarca bezeichnet richtig als Vater den Cn. Pompeius Strabo (*Rem. utr. fort.* II, 5, *ed. cit.*, S. 366). Boccaccio, der dem Pompeius in *De casibus virorum illustrium* ein ausführliches Kapitel (VI, 9) gewidmet hat, rühmt überdies die *claritas* seines Geschlechts: *Cneus Pompeius, Cnei Pompei filius, inter quascunque nobiles Romanorum familias generis claritate emicuit* (*ed. cit.*, S. 162).

Von den Kämpfen des Pompeius auf afrikanischer Erde, gegen Cinnas Schwiegersohn Cn. Domitius Ahenobarbus und den numidischen König Hiarbas, i. J. 81, scheint unser Volksdichter nur vage Vorstellungen zu haben. Die Wendung „den Tod Hannibals rächen und

die Afrikaner züchtigen" könnte eher auf den jüngeren Scipio zielen. Boccaccio (*a. a. O.*, S. 163) erwähnt kurz den ersten Triumph des jungen Pompeius nach diesem afrikanischen Feldzug: *Viginti sex annorum triumphans ex Africa, Capitolium ascendit trahentibus Elephantibus currum.*

Von seinem Feldzug in Judaea i. J. 63, der Eroberung Jerusalems und dem Eindringen des verwegenen Römers in das Allerheiligste des Salomonischen Tempels erzählen in italienischer Prosa schon die *Conti di antichi cavalieri*:

E poj andò jn Gerusalem, dove doi fratri regnavano lora, Urtagnius e Aristobolus. E presa Gerusalem introe ello templo de Salomone, ello quale era grande moltitudine d'oro e d'argento e de prete pretiose. E Pompeio neuna cosa de quello grandissimo tesoro volse tocare. E questo credere se pò facesse per doi speciale cascioni: prima per nun tocare pereverença de le cose ch'erano en cusì sancto loco; apresso ke quello k'elli facea per avançamento ed onore di Roma, alcuno credesse nè dire potesse ke esso el facesse per convoitosità d'avere (ed. Pasquale Papa, *Giorn. stor. d. lett. it.* III 209).

Später kommt auch Petrarca im Kapitel *De gemmis* seiner *Remedia* auf diese rühmliche Selbstzucht des Pompeius zu sprechen, die leider nachher einer züggellosen, wahrhaft orientalischen Prachtliebe gewichen sei:

Cum se in templo Hierosolymae omnium opulentissimo vere erectum atque abstinentissimum praebuisset, ad ultimum urgenti vitio non restitit, neque jam amplius vir singularis atque unicus, ut semper fuerat, sed quasi unus ex multis captus dejectusque est: is gemmarum fulgor, ea vis margaritarum, idque auri pondus fuit (*Rem. utr. fort.* I 37, *ed. cit.*, S. 120).

Der blutige Kampf bei Pharsalus, die abenteuerliche Flucht des Pompeius, der Verrat des Ptolemaeus und das klägliche Ende des Triumvirn fern der Heimat und ohne würdige Totenfeier und Grabstätte haben die Phantasie der mittelalterlichen Autoren lebhaft beschäftigt. Neben anderen hat der jugendliche Dichter der *Amorosa Visione* ein anschauliches Gemälde von diesen tragischen Begebenheiten entworfen (Boccaccio, *Amor. Vis.*, cap. XXXVI, ed. Moutier S. 147). Zahlreiche Anspielungen im italienischen Schrifttum der ersten Jahrhunderte erinnern an fesselnde Episoden der antiken Überlieferung, z. B. an das Auftreten der thessalischen Wahrsagerin Erictho oder an die Tränen Caesars beim Anblick des abgeschlagenen Hauptes seines Todfeindes. Der Verräter Ptolemaeus wird überall, wie in unserem Cantare, als Typus schimpflicher Undankbarkeit gegenüber dem Wohltäter gebrandmarkt[1].

[1] Erictho (Lucan, *Phars.* VI, 508ff.): Dante, *Inf.* IX, 23: *quella Eriton cruda, Che richiamava l'ombre a' corpi sui.* — Ser Marino Ceccoli, son. XIII, 9: *Ed io quase Eritone già m'allegro, la qual predisse de Tissaglia el sangue, che fe' 'l roman senato venir egro* (*Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli* ed. A. F. Massèra, Bari 1920, I, S. 242). — Vgl. auch *Lament. Matheol.* II, 2051 (*ed. cit.*, S. 101), *Livre de Leesce* 3045 (S. 96).

Als klassisches Beispiel für den gefährlichen Wankelmut der Fortuna wird Pompeius schon von Ovid zitiert:

Quid fuerat Magno maius? tamen ille rogavit
submissa fugiens voce clientis opem.
Libri ex Ponto IV, 3, 41.

Lucan sind nachdenkliche Betrachtungen über Glück und Unglück seines Helden geläufig, und so schreibt, seiner Vorlage entsprechend, auch Nicolas von Verona am Ende seiner *Pharsale* die Verse:

E tiele fu la foi qe Fortune a porté
A Pompiu, le buen prince, e tiel mort i oit doné,
Qar de mal lë avoit en pluxors leus gardé,
E seulmant en un point l'oit dou tot crevanté.
Ce fu Pompiu q'estoit sempres bienäuré
E honor sans meçanse oit en tot son häé,
Mes au derëain point ne fu pas sparagné
Q'il n'äust tot le mal qe äust hanc home né.
Fortune qe l'avoit sempre en sa roe levé
Au derëain l'urta sans nulle pïeté.
Ed. H. Wahle (1888) 3140ff.

Giov. Boccaccio ergeht sich nach Schilderung der elenden Bestattung, die dem verstümmelten Leichnam des Pompeius am Strande des Meeres zuteil wurde, in beweglichen Klagen und beredten Ausrufen über diese fürchterliche Wendung des Schicksals und warnt seine Leser vor jeder eitelen Selbstüberhebung:

Caesars Tränen: Petrarca, *Canz.* I, 44: *Que' che'n Tesaglia ebbe le man' sì pronte A farla del civil sangue vermiglia, Pianse morto il marito di sua figlia, Raffigurato a le fattezze conte.* — *eb.* I, 102: *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto Li fece il don de l'onorata testa, Celando l'allegrezza manifesta, Pianse per gli occhi fuor, sì come è scritto*; vgl. hierzu Lucan, *Phars.* IX, 1038ff. und danach auch *I Fatti di Cesare* (ed. Banchi, Bologna 1863), S. 238. — Petrarca, *Rem. utr. fort.* I, 104 (*De inimici morte*), *ed. cit.*, S. 286. — Antonio da Ferrara: *Cesare, poi che ricevè il presente De la tradita testa in sommo fallo, Dentro fece allegrezza e canto e ballo, E di fuor pianse e mostrossi dolente*, zit. von R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXXV, 54. — *Intelligenza* str. 203: *Ed èvi come pianse infintamente, Sol per coprirne la tropp'allegrezza.* — Ferner Lydgate's *Fall of Princes* VI, 2486ff.

Ptolemaeus: Petrarca, *Canz.* I, 102: *'l traditor d'Egitto.* — ders., *Trionfo d'Am.* II, 15: *Cornelia .. Che del vil Tolomeo si lagna e plora.* — *La Spagna* XL 40 (*ed. cit.*, III, 174): *Re Tolomeo, Giuda ed il re di Tracia Di cotale arte* (*tradimenti, inganni e frodi*) *fêr lor mente sazia.* — Ariosto, *Orl. fur.* XL, 47: *Ma ch'egli* (Re Agramante) *andasse all' infedel paese D'Egitto, per aiuto, non sofferse* (Gradasso). *Che vi sia, disse, periglioso gire, Dovria Pompeio i profugi ammonire.* — Ferner Yñigo Lopez de Mendoça, *Proverbios*, cap. 12: *O quanto fué reprovado Tholomeo Por la muerte de Pompeo, e menguado!*, in *Canc. Cast. del siglo XV*, *ed. cit.*, I 458b. — Diego de Burgos, *Triunfo del Marques de Santillana*, in *Canc. Cast. del siglo XV* II, 542a: *Verás como esta* (Pompeo) *quexoso y sentido Del mal Tholomeo, ingrato, traydor.*

O rerum tremenda vertigo! Senex a puero, a receptore largitor, Romanus a Barbaro, magnus a modico, a spadonibus imperator occisus est. Laceratum corpus, et truncus undarum factus ludibrium, noctu, ignique modico ab homine unico semiustus, et harenis contectus ..... Quid ergo miseri superbimus? quid alta labore querimus? quid perituri confidimus? Et si tam grandis cecidit moles, quid nobis posse contingere arbitramur? Equidem Pompeio compaciendum est, sed longe nobis timendum, atque studiosissime, quod est humile, perquirendum: ne sublimati pavori subiaceamus continuo et postremo in casum miserum veniamus (*Cas. vir. ill.* VI 9, *ed. cit.*, S. 165).

Auch in den Beispielreihen der weiteren Fortunadichtung wird der Name des Pompeius als der eines berühmten Opfers der mitleidlosen Göttin selten fehlen[1].

4. Caesar.

str. XIX, Giusto: «Tu a Cesero donasti el tuo tesoro
«e quasi el mondo tutto li donasti.
«El santo nome de l'inperadore
«per lui prima li aparichiasti.
«L'aquila negra posta in campo d'oro
«per tutte parte soperchiar degnasti.
«Celar non pò miga soa madre,
«dechiarar el vero non poi del padre.

str. LI, Fortuna: «A Cesaro donai primo lo imperio,
«ma quando volsi usare de la mia arte,
«finire lo feci con gran vituperio,
«mostrando molto de lezere le carte.
«Forniron nel suo sangue el desiderio,
«con stili percotendolo in pui (*l.* più) parte;
«dentro dal suo palazo, senza resta,
«el misseno a morte dolorosa e presta.

Einer der bevorzugtesten Günstlinge Fortunas schien sicherlich Julius Caesar zu sein. Zweifelhafter Abkunft seitens des Vaters, stieg

[1] Vgl. Arrigo da Settimello 318: *Mater Pompeio, deinde noverca fui. Ubera sic Dario, post verbera . . dedi* (Fortuna spricht). — *Carm. Bur.* 14, 3 (Ed. Hilka-Schumann Bd. I, S. 31): *Quid Dario Regnasse profuit? Pompeio Quid Roma tribuit? Succubuit Uterque gladio*; vgl. die Anm. Bd. II, S. 24 u. 28. — Frate Stoppa de' Bostichi, str. 4 (XV), s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 126 u. 129. — El Marques de Santillana, *Bias contra Fortuna* 52: *Nin olvidas, segund creo, Ca non es fabla fingida La muerte nin la cayda Del poderoso Pompeo* (*Canc. cast. del siglo XV, ed. cit.*, I 483 b). Weitere Beispiele im folgenden Abschnitt in Verbindung mit Caesar. — In F Frezzis *Quadriregio* VII, 85 (*ed. cit.*, S. 307) erscheint die Gestalt des Pompeius unter den *magnanimi e valentissimi, ne' quali risplendette la virtù della fortezza.* Immer war er siegreich,

sinchè col suocer ebbe la battaglia,
u' Fortuna mostrò che contra lei
non è fortezza o senno che vi vaglia.

er doch rasch zu höchsten Ehren und gröſster Macht empor. Als erster Kaiser lieſs er das Banner des schwarzen Adlers auf goldenem Grunde über weite Strecken des Erdballs wehen. Da traf ihn jäh der Blitzstrahl der Vernichtung, und sein Blut verströmte unter den Dolchen der Verschwörer. —

Über das Fortleben Julius Caesars in den Erinnerungen und Vorstellungen des Mittelalters hat einst Arturo Graf in seinem bekannten Buche ein ausgezeichnetes Kapitel geschrieben. Später beschäftigte sich G. G. Parodi mit den italienischen Übersetzungen und Bearbeitungen der französischen Caesargeschichten, der *Faits des Romains*, und neuerdings wandte Fr. Ugolini seine Aufmerksamkeit der Überlieferung der volkstümlichen Cantari des Trecento, des *Lucano in ottavarima*, zu; sie harren noch immer des Herausgebers[1].

Den französischen und provenzalischen Spielleuten des zwölften und dreizehnten und den italienischen Cantambanchi des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts waren die, mitunter sagenhaft ausgeschmückten, Erzählungen von Caesars kriegerischen Taten, seinem imperialen Aufstieg, seinem tragischen Ende durchaus vertraut. Guiraut de Calanso, Bertran de Paris oder der Dichter der *Flamenca* sprechen davon, und der Verfasser des *Cantare dei Cantari* kennt natürlich erst recht die römische Geschichte und verheiſst seinen Hörern reiche Belehrung über Caesar und Pompeius,

De' qua' dirò, se vi sarà in talento,
De' fatti loro inprima, e po' la morte,
Come per versi di Lucano i' sento.
A Ponpeo toccherà la scura sorte.
E po, come fu morto a grande istento
Ceser da' sanatori in su la corte,
E come Atavian lo 'nperio prese,
Che dopo lui ogni altro po' discese[2].

Wie zu erwarten, erhielt die imposante Gestalt des Imperators in den groſsen visionären Dichtungen des Trecento einen ehrenvollen Platz zugewiesen. Dante erblickt im Limbo unter den Heroen des Altertums

Cesare armato con gli occhi grifagni.

Inf. IV, 123[3].

---

[1] A. Graf, *Roma nella memoria e relle immaginazioni del medio evo*, Roma[1] 1882 ([2]1923) I, 248, II, 575; G. G. Parodi, *Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli*, in *Studj di filologia romanza* IV (1889), 237 ff.; Fr. A. Ugolini, *I Cantari d'argomento classico* (1933), S. 54 ff., 211 ff. Vgl. noch R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXXV 40 ff. (mit Bibliographie).

[2] *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, 432, str. 35; hierzu S. 247 ff. — Vgl. Birch-Hirschfeld, *a. a. O.*, S. 24 f.; *Das Sirventes „Fadet Joglar" des Guiraut von Calanso* ed. Wilh. Keller, S. 120 f.; Jeiran de Paris de Rouergue in Bartsch, *Denkm. d. prov. Lit.*, 87, 13; *Flamenca* 657.

[3] Sein Siegeszug wird beschrieben *Par.* VI, 55 ff.

In Petrarcas Triumphzug schreitet er in vorderster Reihe neben Scipio zu Seiten der Fama:

Da man destra, ove gli occhi in prima porsi,
La bella donna avea Cesare e Scipio;
Ma qual più presso a gran pena m'accorsi;
L'un di virtute, e non d'Amor mancipio,
L'altro d'entrambi . . .

Triumph. Fam. I 22[1].

In gleichem Zusammenhang hatte zuvor schon Boccaccio die glänzende Erscheinung Caesars auf einem Palastgemälde der *Amorosa Visione* geschildert (cap. X). Wirklich haben italienische Maler des Zeitalters die Paläste des Landes mehrfach mit seinem Porträt *al fresco* geschmückt[2]. —

Von einem dubiösen Herkommen Caesars väterlicherseits ist anderwärts wohl kaum die Rede. Petrarca nennt in dem einschlägigen Kapitel der *Remedia* (II, 6 *De obscura origine*) u. a. Alexander und Artus, aber nicht Caesar. Vielleicht hat sich der Cantastorie wieder eine Verwechslung zu schulden kommen lassen (vgl. oben S. 63 u. 74). Doch ist hier auch an die dem Mittelalter aus der Antike überkommene Anschauung, Caesar sei göttlicher Abkunft gewesen, zu erinnern. Die *Conti di antichi cavalieri* sagen darüber: *per madre nato fo de schiatta dei Re e per padre descese da li dej* (*Giorn. stor. d. lett. it.* III, 215). So galten auch Romulus und Remus als Abkömmlinge eines Gottes[3]. Eneas aber, der Ahnherr der gens Julia, nach antiker Sage Sohn des Anchises und der Aphrodite, wird in einem mittelalterlichen Text derb als Bastard bezeichnet:

. . 'l forte Enea certo bastardo era,
e era nato d'una meretrice,

besagen Verse der späterhin zu erwähnenden Oktavendichtung *L'Aquila nera* (XIII, 40). Wie Parodi (*Giorn. fil. rom.* II, 241 f.) zeigte, finden sie ihre Vorlage in einer Erzählung (XXII) der *Fiorita* des Armannino Giudice, die über die Geburt des Eneas berichtet:

Ed il modo fu questo, che Anchise re d'Ascania, suo padre, andando cacciando per la selva Ida, lungo el fiume che Simeonta si chiamava, trovò

---

[1] Auch im *Triumph. Cupid.* I, 88 tritt Caesar an erster Stelle auf:
Quel che'n sì signorile e sì superba
Vista vien primo, è Cesar, che'n Egitto
Cleopatra legò . . .

[2] S. P. D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere, op. cit.*, S. 149 f. (Taddeo di Bartolo, im Palazzo Pubblico zu Siena, Anfg. 15. Jahrh., neben Pompeius); S. 151 (Herrensaal des Castello della Manta bei Saluzzo, Anfg. 15. Jahrh., unter den *Nove Prodi*, tav. LXIV); s. ferner *eb.*, S. 147 f. (Zeichnungen der *Cronache figurate* des 14. u. 15. Jahrh.).

[3] S. z. B. Brun. Lat., *Tresor*, S. 43: *et Emilia conçut deus filz, Romulum et Remum, en tel maniere que nus ne sot qui fu lor peres; mais li plusor disoient que Mars, li diex des batailles, les engendra.*

una meritrice molto bella e ornata a modo di regina. Carnalmente colei conobbe, della quale nacque poi el buono Enea.

Nach dem Tode versetzten die Römer Caesar unter die Götter; einen Kometen deuteten sie als seine zum Himmel aufgestiegene Seele (*I fatti di Cesare* ed. Banchi, Bologna 1863, S. 304, cap. LXIX: *Come i Romani missero Cesare in tra loro Dii; e come una cometa apparve che fu creduta l'anima di Cesare*). —

Auf die Frage des Kaisers Hadrian: «*Infante, qual fué el primero emperador que ovo en el mundo?*» antwortet der Knabe Epitus: «*Julio Cesar*» (*Enf. Sage, ed. cit.*, 378, 78; Kast. Druck v. J. 1540). Von wenigen Ausnahmen abgesehen, die A. Graf, *a. a. O.*, I, 248 Anm. verzeichnet, erblicken die mittelalterlichen Autoren nicht in Octavianus Augustus, sondern in Caesar den Begründer der römischen Weltmonarchie, der sich zum ersten Male auch Imperator habe nennen lassen. Somit kann Dante, *Par.* VI, 86, Tiberius als *terzo Cesare* bezeichnen. Den von Graf, *a. a. O.*, I, S. 248/251, II, 575 angeführten Belegen lassen sich aufser unserer Textstelle leicht weitere anfügen:

Sopra tutti questi uffici fu lo nome de lo imperadore, lo quale a Cesare fue donato prima che a neuno altro (*Fatti di Cesare*, ed. Banchi, S. 3). — *Così morio quel signor altero Che fo al mondo in così alto stato E fo di Roma el primo imperatore* (Schlufsstrophe der *Fatti di Cesare in ottave* zit. von Ugolini, *a. a. O.*, S. 73). — *Si tratta in questo di Cesare, primo Imperatore* (*Dittamondo* II 1, Ed. Venezia 1820). — *Comment Julius Cesar fu premiers empereres de Rome*: . . *Et porce que li Romain ne pöoient avoir roi, selonc l'establissement qui fu fait au tens Tarquinus* . ., *se fist il apeler empereör. Et ainsi Julius Cesar fu li premiers empereres des Romains* (Brun. Lat., *Tresor*, S. 46f., zit. von R. Dernedde, *a. a. O.*, S. 145; *eb.* Hinweis auf *JCond.* II, 292, 86ff. u. a.). —

Der schwarze Adler auf goldenem Grunde findet sich seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im kaiserlichen Wappen. Doch schreibt Giovanni Villani, dafs dieses Symbol der Kaiserwürde schon von Octavian gewählt und von allen seinen Nachfolgern beibehalten worden sei. Pompeius habe einen silbernen Adler in blauem Felde, Julius Caesar einen goldenen Adler in rotem Felde geführt (*Istorie fiorentine* I, 40, zit. von A. Graf, *a. a. O.*, II, 454). Unter den *aquile nell' oro* auf den Standarten des Kaisers Trajan versteht also Dante, *Purg.* X, 80, sicherlich die schwarzen Adler. Boccaccio erblickt das gleiche Zeichen auf dem Wappenschild Caesars:

Mirabilmente bello a campeggiare
In uno scudo lo divino uccello,
Nero nell' oro, lì vi, mi pare . .
Amor. Vis. cap. X, ed. Moutier, S. 42.

Im nächsten Kapitel stattet der Dichter auch Karl den Grofsen mit diesem Wappen aus,

Fiero e ardito e tutto quanto armato,
Co' gigli d'oro nel campo cilestro,
E'l nero uccel davanti nel dorato. *eb.*, cap. XI, S. 47.

Das volkstümliche Cantare eines sonst unbekannten Angelo di Franco beginnt mit einer Verherrlichung der imperialen Gröſse Roms und preist den kühnen Flug des majestätischen Vogels:

L'aquila nera già nel campo d'oro
fe'l mondo dominar tutt' a' suoi figli ...

Pio Rajna schlug daher für dieses Poem, das später als ein Teil des *Troiano a stampa*, zuerst i. J. 1491, veröffentlicht wurde, den Titel *L'Aquila nera* vor. Auch wies er nach, daſs der Autor sich von Dantes berühmter Darstellung im 6. Gesang des *Paradiso* (*Storia dell' aquila romana da Enea sino a Carlo Magno*) anregen lieſs[1]. —

Oft wird Caesar im mittelalterlichen Schrifttum als unbezwinglicher Welteroberer, als tapferer Krieger — er ist einer der *Neuf Preux* — oder als freigebiger und milde gesinnter Herrscher gerühmt und als nachahmenswertes Muster und Vorbild hingestellt[2]. Vor allem aber ist er, wie Alexander oder Pompeius, seit den Tagen der antiken Rhetorik ein beliebtes Schulbeispiel für jähen Umschwung des Schicksals und für die Vergänglichkeit jedes, auch des gröſsten Menschentums. Wieder ist hier an die *Vanti della Fortuna* zu erinnern, und auch Caesars Grabmal trägt, wie das Alexanders, Inschriften mit Sprüchen, die der tote Imperator in letzter Einsicht der Dinge mahnend an die Nachwelt richtet. Ich gebe zu diesem Thema unserer Strophe aus der einschlägigen Literatur noch folgende Belege:

Fortunadichtung: Arrigo da Settimello 650 (s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 107). — Frate Stoppa de' Bostichi str. IX (*eb.*, S. 127). — *Intelligenza* str. 215 am Schluſs des Caesarkapitels: *Segnor del mondo, e fue morto sì vile: Fortuna fu, più nol volle seguire.* — Boccaccio, *Amor. Vis.* cap. XXXVII (*Della medesima Fortuna, e di Cesare, e dove essendo fu morto da' senatori*). — Frezzi, *Quadriregio* XIX, 149: *Cadde Pompeo e Scipio, la gran gioia Dell' alta Roma e Cesare ed Agosto, Dario e Assuero con pena e con noia.* — Petrarca, *Rem. utr. fort.* I, 108 (*De Felicitate*); II, 132 (*De moriente, qui metuit insepultus abjici*). — *Lamenti storici* ed. Medin-Frati, IV (1894), 171, 31: *Cesar il mondo tenne con pavento; Fe' tanti facti, poi con morte brutta Da' suo' fu morto nel Senato dentro* (*Lamento di Vinegia*, maggio 1509). — Chaucer, *Canterb. Tales* B 3861 ff. (*Monk's Tale*). — Lydgate's *Fall of Princes* VI, 2864 ff. — El Marques de Santillana, *Bias contra Fortuna*, str. 56 (*Canc. castell. del siglo XV, ed. cit.*, I 483 b). — Gómez Manrique, *eb.* II, 61 a.

[1] *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, 240 f.; vgl. Parodi, *Giorn. fil rom.* II 240 ff.
[2] Vgl. z. B. Guittone d'Arezzo, zit. von R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXXV, 43; F Frezzi, *Quadriregio* VII, 34 ff.; *Lamenti storici* ed. Medin-Frati, II, 245, III, 86 u. 149; Ariosto, *Orl. fur.* XXXIII, 28. Französische Beispiele bei Dernedde, *a. a. O.*, S. 145 ff.

Vanti della Fortuna: *Arcipreste de Talavera* (ed. Pérez Pastor 1901), S. 298: *yo he derrocado á los mas fuertes del mundo, gigantes e poderosos, papas, emperadores e reyes, .. el grand emperador virtuoso Pompeyo; á Julio Cesar, el syngular conquistador e emperador.* — Fr. Villon, *Probleme ou Ballade au nom de la Fortune*, str. 2: *Julles Cesar au senat je vendis, En Egipte Pompée je perdis.* — — *Vanti della Morte*: *Tractato della Superbia et della Morte di Senso*, in A. D'Ancona, *Poemetti pop. ital.*, Bologna 1889, S. 123.

Grabinschriften:

Caesar, tantus eras, quantus et orbis,
Sed nunc in modico clauderis antro.

in den *Mirabilia Romae*, zit. von A. Graf. *Roma* . . .[1] I 289; vgl. I 296 u. II 579 (Alanus de Insulis).

Verba Cesaris in sepultura sua.

Guardate a me, o voi che al mondo sete,
Guardate ben et ben mi contemplate;
In me sol vi specchiate,
O voi che non sperate il ben secondo.

Io son colui che dominai lo mondo,
E'l gran Pompeyo, et la mia patria Roma;
Non fu sì alta chioma
Ch'a me non ubidisse per timore.

Cesar io son . . . . .

Che mi giova hora havuto fama e censo
De l'universo, et che mi valse il vivere,
Et anco il farmi scrivere
De tucto il mondo imperatore e duce?

Non mi bastava tucto 'l mondo inseme,
Hor m'è d'avanzo questo picol sasso;
E a questo simil passo
Ogni huom che nasce per natura subiace . . . .

nach einer Hds. der Universitätsbibliothek von Bologna, mitgeteilt von A. Graf, *a. a. O.*, I, 303 ff.[1]

Ubi est-Formel (s. auch oben S. 33 ff.):

Nunc ubi curia pompaque Julia? Caesar, obisti;
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.

Bernard von Morlas, *De Contemptu Mundi*, ed. Wright (1872), II, 37.

Qu'est devenu David et Salemon,
Mathussalé, Josué, Machabée,

[1] S. auch das von Graf I, 297 Anm. mitgeteilte Sonett des Cod. Med. Palat. der Biblioteca Laurenziana, das als Unterschrift unter ein Wandporträt Caesars zu denken ist.

Olofernes, Alixandre et Sanson,
Julles Cesar et Hector et Pompée? ....
Ilz son tous mors, ce monde est chose vaine.

(Eustache Deschamps, *Oeuvre. compl.* (*SAT*) III, 113; s. *eb.*, S. 35, 66, 183.

Unde-s ai lumii stăpâni? unde este Xersis?
Alexandru Machedonu? Unde-i Artaxerxis?

Augustu, Pompeiu şi Chesaru, unde sunt în lume?
Pre ei toţi vremea i-a spartu, ca pre nesce spume ...

Miron Costin (1670), *Viaţa Lumii*, zit. von R. Ortiz, *Fortuna labilis*, S. 146.

Vgl. noch *Rou* I, 47, *E. Deschamps* VII, 8 usw.; endlich sei auch hier, wie bei Alexander, der Meditationen Hamlets (V, 1) gedacht:

Imperious Caesar, dead and turn'd to clay,
Might stop a hole to keep the wind away;
Oh, that that earth, which kept the world in awe,
Should patch a wall t'expel the winter's flaw!

5. Artus.

str. XX, Giusto: «Poi el re Artù con sua baronia,
«e tal possanza al mondo li donasti.
«Tristano e Lanciloto la seguia
«e tanti cavaleri forti e rubesti.
«Como signor de li altri se tenia;
«e como naque, sò ben che'l sentesti,
«fugendo el matremonio per amore:
«Merlino te mostra como fu el tenore.

str. LII, Fortuna: «Re Artuse, de cui el mondo rasona,
«ge misse contra de Modiete el figliolo,
«perchè el privasse de l'altra corona;
«a tal bataglia li desi el mio artiglio.
«Chè elli sono destruti de la persona,
«dico la morte de sangue amiglio (*l.* vermiglio),
«e poi re Artù, che più 'ventura,
«che non se sepe la sua sepultura.

König Artus gebot über mächtige Reiche und über eine auserlesene Ritterschaft, er, der doch keiner rechtmäfsigen Geburt sich rühmen durfte. Aber auch seinem Glück wurde ein Ziel gesetzt. In blutigem Kampf mit dem aufrührerischen Sohn erhielt er die tödliche Wunde. Auf geheimnisvolle Weise wurde er seinem Volke entrückt; keiner sah je seine Grabstätte. —

Über die Verbreitung der Artussage im mittelalterlichen Italien unterrichtet heute eine reiche wissenschaftliche Literatur. Sie fufst auf den älteren Untersuchungen Pio Rajnas, der einst mit unermüdlichem Fleifs, bewunderungswertem Scharfsinn und aufserordentlichem

Erfolg die verschlungenen Wege dieses anspruchsvollen Forschungsgebietes erschlossen hat. In einem ansprechenden, mit zahlreichen Illustrationen geschmückten Buch hat neuerdings Edmund G. Gardner die Ergebnisse der weitläufigen Studien übersichtlich zusammengefaſst[1]. Wir wissen nunmehr, daſs der Name des Britenkönigs („Artusius") seit den Anfängen des 12. Jahrhunderts in Norditalien bekannt war und als Taufname gewählt wurde (ältester Nachweis aus Padua vom Jahre 1114), wir kennen die berühmten Bogenskulpturen an der Porta della Pescheria der Kathedrale von Modena und jene merkwürdige Darstellung von Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm im Bodenmosaik von Otranto[2]. In zahlreichen Anspielungen und Zitaten verraten die Dichter des Dugento und des Trecento, Dante, Petrarca, Boccaccio (der überdies dem König Artus in *De casibus virorum illustrium* ein eigenes Kapitel widmet) und viele andere, ihre Vertrautheit mit dem keltischen Sagenkreis. Die alten Novellenbücher, die Cantari sowie mindestens drei umfängliche Werke in Prosa, der *Tristano Riccardiano*, die *Tavola Ritonda* und die *Vita di Merlino*, erzählten den aufhorchenden Italienern von den wunderbaren Fahrten und Abenteuern der bretonischen Helden, die der alten oder der neuen Tafelrunde angehörten. Unter den Artusrittern nahmen in Italien Tristano und Lancilotto bevorzugte Plätze ein, sie zählten bald zu den erklärten Lieblingen des aufnahmefreudigen Publikums[3].

---

[1] *The Arthurian Legend in Italian Literature* by Edmund G. Gardner, London 1930.

[2] Zu den Skulpturen der Kathedrale von Modena s. P. D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere* . ., *op. cit.*, S. 165, tav. 71a; L. Olschki, *Archivum Romanicum* XIX, 145. — Zum Mosaik der Kathedrale von Otranto, s. C. A. Garufi, *Stud. Mediev.* II (1906/07) 512, tav. XI; P. D'Ancona, *a. a. O.*, S. 165, tav. 72a; E. G. Gardner, *a. a. O.*, S. 11f.; Roger Sherman Loomis-Laura Hibbard Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, London-New York 1938, Illustr. Nr. 9 u. 9a.

[3] Die beiden werden oft, wie in unserem Cantare, als beste Repräsentanten der bretonischen Ritterschaft zusammen genannt, s. z. B. Brun. Latini, *Tesoretto* 40: *Lancielotto e Tristano Non valse me' di voe.* — Saviozzo da Siena: *Io non so se giammai gli uomini erranti, I' dico di Tristano o Lancilotto* . . — Frate Stoppa de' Bostichi str. 8 (= VI): *Tristano e Lancialotto, Ancor nel mondo la lor fama vale?* (s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV 128); diese drei Beispiele auch bei A. Graf, *Accenni a personaggi e leggende brettoni nei poeti italiani delle origini*, in *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, II (Torino 1893), S. 342 (App. I zu *Artù nell' Etna*). — Ferner: Petrarca, *Triumph. Cupid.* II, 80: *Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti.* — Giov. Boccaccio, *Il Corbaccio* (*Op. min.*, *Bibl. class. econ.*, Milano 1887, S. 305): . . *le sue orazioni e paternostri sono i romanzi franceschi* . ., *ne' quali ella legge di Lancelotto, e di Ginevra, e di Tristano, e d'Isotta, e le loro prodezze, e i loro amori, e le giostre, e i torniamenti, e le semblee.* — Fr. Sacchetti, nov. 114: *Il fabbro* . ., *se volle cantare, cantò di Tristano e di Lancellotto* (s. hierzu E. Levi, *I Cantari leggendari del pop. it.*, Torino 1914, S. 3f). — Der Titel der *Tavola Ritonda* lautet: *Questo ène el libro delle storie della Tavola Ritonda, e di missere Tristano e di missere Lancilotto e di molti altri cavalieri* (Ed. Polidori, Bologna 1864, I, S. 1).

Die Strophen unseres Cantastorie erinnern an drei merkwürdige Episoden der Artussage: 1. die uneheliche Geburt des Königs; 2. seinen mörderischen Zweikampf mit dem Sohne (und Neffen) Mordret; 3. sein rätselhaftes Verschwinden.

1. Bekanntlich berichtet Galfred von Monmouth von der Liebe des Königs Uter Pendragon zu Igerne, der schönen Gattin des Gorlois, Grafen von Cornwall. Die Zauberkünste Merlins führen ihn zu Tintaguel ans Ziel seiner Wünsche, Igerne wird, wie einst Alkmene, getäuscht: *unde ipsa credula nihil quod proscebatur abnegavit. Concepit itaque eadem nocte celeberrimum illum Arturum, qui postmodum ut celebris esset mira probitate promeruit* (G. von Monmouth, *Hist. Reg. Brit.* hsg. von San-Marte, Halle 1854, S. 117, 78 ff. = Edm. Faral, *La Légende Arthurienne*, Paris 1929, III, 224). Demgemäſs erzählen die volkssprachigen Nachdichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts, Waces *Roman de Brut*, der *Merlin* des Robert de Borron in der französischen Prosaversion, das altenglische Poem *Arthour and Merlin*[1]. In den kostbaren Mantel, den die Braut des Meriadeuc, des Ritters mit den zwei Schwertern, trägt, ist die sagenhafte Begebenheit kunstvoll eingestickt,

Comment Merlins Uter müa
Sa face et comment il sambla
Le conte Gorloys de chiere
Et de vois, et en quel maniere
L'avoit por son seignor tenu
Ygerne, et comme engendrés fu
Li boins Artus a Tintaguel . . .

Chev. as II esp. 12181 ff.

In Italien erfährt diese Erzählung die früheste Wiedergabe durch Gottfried von Viterbo, der sie in seinem *Pantheon* (um 1190) mit Reminiszenzen aus Ovid ausschmückt. Später, im Trecento, geht sie in die *Vita di Merlino* über und wird der volkstümlichen Dichtung bekannt[2]. Fr. Petrarcas *Remedia* nennen im Kapitel II,6 (*De obscura origine*) neben Alexander und Konstantin auch König Artus, jedoch mit Vorbehalt: *Adderem his Arturum regem, nisi quod historiis miscere fabulas nihil est aliud quam mendacio veri fidem imminuere* (*ed. cit.*, S. 370). —

2. Der erbitterte Kampf zwischen Vater und Sohn, der zur tödlichen Verwundung des einen und zur Vernichtung des andern

---

[1] *Brut* 8732 (Ed. *SAT* 1938, I, S. 459). — *Le Roman de Merlin*, ed. O. Sommer, London 1894, S. 70. — *Merlin* (*Ms. Huth*), Ed. *SAT* 1886, I, S. 111; vgl. G. Paris, Einl. S. XVII. — *Arthour and Merlin*, ed. E. Kölbing 1890, v. 2533, S. 73.

[2] S. Gardner, *a. a. O.*, S. 7 u. 196. Ein alter Druck des umfänglichen Prosawerkes *Vita di Merlino con le sue profetie* (Erstausgabe Venedig 1480) steht mir nicht zur Verfügung. Wenige Sätze daraus zitiert Pio Rajna, *Le Fonti dell' Orlando furioso*[2] (1900), S. 132 f. Anm.

führt, wird von Galfred, wie auch von den französischen *Bruts*, mit sachlicher Prägnanz geschildert:

... Postquam autem multum diei in hunc modum duxerunt, irruit tandem Arturus cum agmine uno, quo sex milia sexcentos et sexaginta sex posuerat, in turmam illam ubi Modredum sciebat esse, et viam gladiis aperiendo, eam penetravit, atque tristissimam caedem ingessit. Concidit namque proditor ille nefandus, et multa milia cum eo ... Sed et inclytus ille Arturus rex letaliter vulneratus est ... (G. von Monmouth, *ed. cit.*. S. 157, 30 ff., vgl. Anm., S. 417; Edm. Faral, *Légende Arthurienne* III, 278).

Erst in dem letzten Teil des französischen Lancelotromans in Prosa, der *Mort Artu* (13. Jahrh.), findet sich jenes poetische, die Phantasie des Volkes mächtig anregende Motiv von dem gewaltigen Schwertstreich des Artus, der die Brust Mordrets so weit öffnete, daſs ein Strahl der Sonne durch die klaffende Wunde hindurch scheinen konnte:

Et li rois, ki li vient de toute la force ke il ot, le fiert si durement ke il li ront les mailles del haubierc, se li met parmi le cors le fier de son glaive et del fust grant partie. Et si dist l'estoire ke apriès le cop de son glaive passa parmi la plaie li rais del solleil si apiertement ke Gyrflés li fius Do le vit; dont cil del päis, ki puis en öirent assés parler, disent ke chou avoit esté senefiance de Nostre Segneur et signe de courouç (*Mort Artu* ed. J. Douglas Bruce, Halle 1910, S. 243 f.; vgl. Ed. Sommer VI, 378 u. Gardner, *a. a. O.*, S. 148).

Diese Darstellung der *Mort Artu* hat offenbar auch auf italienische Leser starken Eindruck gemacht und blieb im Gedächtnis der Dichter haften. Schon Dante hat die fürchterliche Todeswunde Mordrets im Sinn, wenn er von dem spricht,

a cui fu rotto il petto e l'ombra
Con esso un colpo per la man d'Artù.
Inf. XXXII, 61.

Und unter den Verwünschungen, die später Fazio degli Uberti dem pflichtvergessenen Kaiser Karl IV. ins Gesicht schleudert, steht der Fluch:

Come a Mordret il sol ti passi il casso![1]

Die Schilderung der Kampfesszene in der *Tavola Ritonda* entfernt sich beträchtlich von der Erzählung des Lancelotromans, hingegen lehnt sich eine Strophe der *Chantari di Lancellotto* eng an die französische Vorlage an:

Signiori e parvi, un segnio d'Iddio
uscì della piagha a Mordarette,
che chiaro chom' ese ragio n'usciò,

[1] In der oben S. 55 erwähnten politischen Kanzone. Vgl. auch Gardner, *a. a. O.*, S. 222.

sì tosto chome i' re gli punse il petto;
e Mordarette nel campo morìo
per man de' re Artù, com'io v'ò detto . . .[1]

Ähnlich beschreibt auch Boccaccio in *De casibus virorum illustrium* den Ausgang des blutigen Ringens zwischen Artus und Mordret:

. . . Periere equidem ibi omnes fere Arcturi commilitones egregii. Quod cum aegre ferret Arcturus, videretque Modiedum quasi renovatum viribus discurrentem et fere sua virtute victoriam occupantem, seposita affectione patria, lancea sumpta toto recentis equi impetu in venientem irruit, eiusque miserrimum pectus omne transfodit. Verum non impune, iam iuvenis letali dolore percisus, cum se totum in vires collegisset, propinquanti regi erecto gladio caput adeo feriit, ut non resistente galea ad cerebrum usque descenderet gladius. Rex vero transvectus equo, dum lanceam ex pectore moribundi retraheret, aiunt adeo ampliatum vulnus, ut per illud in partem alteram cadentis iam solis transparerent radii. Modiedus igitur illico decidens finem sumpsit infaustae praesumptionis et vitae (*De cas. vir. ill.* VIII 19; *ed. cit.*, S. 231 f.)[2].

Unser Cantastorie erwähnt in seiner kurzen Strophe keine Einzelheiten des Kampfes. Wohlbewandert im Kreis der bretonischen Sagen, mag er aber das romantische Motiv von den durch die Wunde dringenden Sonnenstrahlen ebenso gut gekannt haben wie manch anderer Volkssänger. Eine schöne und tiefe dichterische Deutung hat der alte sagenhafte Zug in neuerer Zeit durch Giosuè Carducci erfahren:

---

[1] *Li Chantari di Lancellotto* ed. E. T. Griffiths, Oxford 1924, VI 41, S. 163. — In der *Tavola Ritonda* flieht der schwerverwundete König Artus vor dem siegreichen Mordret. Dieser wird bald darauf von Lancelot erschlagen: *Ma lo re Morderette fue vincitore; e lo re Artù si misse in fugga, forte inaverato . .; E là dove Lancialotto iscontra lo re Morderete, sì lo fiere uno sì grande colpo sopra l'elmo, ch'egli il mandò morto alla terra* (*ed. cit.*, S. 542/543). Vgl. J. D. Bruce, *Rom Review* IV, 434 ff.

[2] Die Namensform *Modiedus*, die Boccaccio in diesem Kapitel mehrfach gebraucht, deckt sich mit der Form *Modiete* unseres Cantare. In der *Amor. Visione* cap. XI (Ed. Moutier S. 46) verwendet Boccaccio die Form *Mordietto*. Bei Galfred steht *Modredus* (*ed. cit.*, S. 156, 157, vgl. 416 „Medrawd"), ebenso bei Gervasius von Tilbury (A. Graf, *Miti, Leggende* .., *op. cit.*, II, S. 330). Die altenglische *Morte Arthure* sagt *Modrede* und *Mordrede*. Wace und der Verfasser der französischen *Mort Artu* schreiben *Mordret*, dieselbe Form verwendet in Italien Fazio degli Uberti. In der *Tavola Ritonda* begegnen verschiedene Formen: *Morderet* (533, 541), *Morderete* (543, 544), *Morderette* (477, 524, 535, 536, 541, 542), *Mordaret* (411), *Mordarette* (346). In den *Cantari di Carduino* (ed. P. Rajna 1873) ebenfalls *Mordarette*; in den *Chantari di Lancellotto*: *Mordarette, Mordaretto*.

Eine Miniaturdarstellung des Kampfes zwischen Artus und Mordret findet sich in der Londoner Hds. von Laurent de Premierfaits französischer Übersetzung von *De cas. vir. ill.*; reprod. bei Gardner, *a. a. O.*, Titelbild (B. M. Royal Ms. 14 E. V., erste Hälfte des 15. Jahrh.). Eine weitere bildliche Darstellung aus dem 15. Jahrh. (um 1470) bietet Loomis-Loomis, *op. cit.*, Illustr. Nr. 351 (St. Alban's Chronicle, Flemish School).

Mito e Verità.

Narran le istorie e cantano i poeti,
Cui diva nunzia Clio meglio ammaestra,
Mirabil cosa che d'Artú la destra
Oprò ne i campi di Bretagna lieti.

Spinse ei l'antenna del ferir maestra,
E sí ruppe a Mordrèc le due pareti
Del cuor, che i rai del sole irrequïeti
Risero per l'orribile finestra.

Meraviglia piú nova in me si vede:
Ché, strappando io la imagin bella e fiera
Dal mio cuore a cui viva ella si abbranca,

Il cuor mi strappo, e movo alacre il piede;
E per la piaga fumigante e nera
Ride il dispetto de l'anima franca. —

Rime Nuove XXV.

3. Der märchenhaften Entführung des todwunden Königs Artus nach der Insel Avalon gedenkt Galfred von Monmouth nur mit wenigen nüchternen Worten: . . . *Sed et inclytus ille Arturus rex letaliter vulneratus est, qui illinc ad sananda vulnera sua in insulam Avallonis advectus, cognato suo Constantino, filio Cadoris ducis Cornubiae, diadema Britanniae concessit, anno ab incarnatione dominica quingentesimo quadragesimo secundo* (*Hist. Reg. Britt., ed. cit.*, S. 157, 55; vgl. S. 417 ff.; Edm. Faral, *Lég. Arthur.*, III, 278). Ausführlicher sind die Verse Waces (*Brut* 13681 ff.), die auf die Prophezeiung Merlins und die Hoffnung der Bretonen, der grofse König werde wiederkehren, Bezug nehmen. Die geheimnisvollen Begebenheiten, die dem Scheiden des Artus vorangehen, das Versenken seines guten Schwertes Escalibor im See, das Auftauchen der rätselhaften Hand, die das Schwert greift und dreimal in die Lüfte schwingt, das Nahen des Schiffleins der Fee Morgain, werden erst im französischen Prosaroman anschaulich erzählt:

Quant Gyrflès voit ke faire li couvient, si revient la u il avoit l'espee laissïe, si le prent et le coumence a regarder et a plaindre trop durement et dist: «Ha! espee, boine et biele, com est grans damages ke vous ne chäés en le main a aucun preudome!» Lors l'a gietee el lac au plus loins de lui ke il puet. Et maintenant ke il aprocha l'iaue, il vit ke une mains issi del lac et apparu desi au coute, mais del cors de quoi la mains estoit ne vit il point. La mains reçut l'espee parmi le heut, puis le commencha a brandir et a escoure encontre mont par trois fois.

Quant Gyrflès l'ot vëu apiertement, la mains se rebouta en l'iaue a toute l'espee. Et il atendi illuec grant piece, por savoir se ele se demousterroit plus. Et quant il vit k'il i musoit por noient, il se part de[l] lac et vint au roi si li dist ke il a l'espee jetee el lac et li conte tout chou k'il avoit vëu. «Par Diu», fait li rois, «tout chou pensoie jou bien, car ma fins aproche mout

durement.» Et lors commence a penser mout longement, et en cel penser li venoient les larmes as iex. Et quant il a mout grant pieche esté en cel penser, si dist a Gyrflet: «Il vous couvient aler de ci a tel eure et departir de moi ke jamais ne me venrés a nul jor.» . . . . .

Quant Gyrflès entent ke li rois l'en proie si doucement, se li dist: «Sire, je ferai chou ke vous me commandés si dolans c'onques nus plus. Mais tant me dites, se vous plait, se vous quidiés ke jou vous revoie jamais.» — «Nenil, voir», fait li rois. — «Et quel part», fait Gyrflès «cuidiés vous aler?» — «Chou ne vous dirai jou pas», fait li rois. Et quant Gyrflès voit k'il n'i prendera plus, si monte et se part del roi Artu. Et si tost comme il s'en fu partis une pluie commence a chäoir trop grans et trop miervelleuse, ki li dura duskes a un tiertre ki estoit lonc del roi bien demie liue. Et quant il fu venus al tiertre, il s'aresta par desus un arbre, tant ke la pluie fu passee, et commencha a regarder, tout en plorant, cele part u il avoit le roi laissiet. Si vit venir parmi la mer une nef toute plaine de dames, et ariva la nés devant le roi Artu, ki encore estoit a la rive. Les dames vinrent al bort de la nef, et cele ki estoit dame d'eles estoit Morghe, la suer le roi Artu, si proia le roi ke il entrast en la nef. Et il li otroia, si tost comme il counut Morgain, si se leva tantost de la tiere u il sëoit et entra en la nef et mist son cheval aveuc lui et ses armes. Et quant Girflès, ki estoit el tiertre, ot vëu ke il s'en torna, si retorna arriere quanqu'il pot del cheval traire et fai[t] tant ke a la rive vient. Et quant il i est venus, il voit le roi Artu entre les dames et counoist bien Morgain la Fee, car maintes fois l'avoit vëue. Et la nef s'en fu eslongïe de la rive en poi d'eure plus ke uns arbalaistres ne pëust traire a trois fois. Et quant Gyrflès voit k'il a ensi le roi pierdu, il descent a la rive et fait le grenor duel del monde . . . . (*Mort Artu* ed. J. D. Bruce, Halle 1910, S. 248ff.).

Im folgenden ist auch von dem Auffinden des vermeintlichen Grabes des Artus die Rede:

Al tierç jor se departi (*Gyrflès*) de laiens et se pensa k'il iroit a la Vaire Capiele, por savoir si Luchans li Boutelliers estoit encore mis en tiere. Et quant il fu la venus entour l'eure de miedi, il descendi a l'entree et atacha son cheval a un arbre et puis entra dedens. Et quant il fu dedens, il trova devant l'autel deus tombes mout bieles et mout rices, mais l'une estoit assés plus riche de l'autre. Desus la mains riche avoit letres ki disoient: «Chi gist Luchans li Bouteilliers, cui li rois Artus estainst desous lui». Et desous la tombe ki si estoit rice et biele, avoit letres ki disoient: «Chi gist li rois Artus, ki par sa valor mist en se subjection .XII. roiaumes.» Et quant il ot leües les letres, si se pasme desus sa tombe. Et quant il revint de pasmisons, il baisa la tombe mout doucement et coumenche desous li a faire mout grant duel; et demora laiens duskes au nuit ke li preudons vint ki siervoit l'autel. Et quant il fu venus, Gyrflès li demanda maintenant: «Sire preudom, est chou voirs ke çaiens gist li rois Artus?» — «Biaus amis», fait li preudons, «il gist çaiens voirement, se li aporterent dames; mais je ne (se) sai ki eles furent.» Et Gyrflès s'apense erranment ke ce furent celes ki l'avoient mis en lor nef. Si dist ke, puis ke se[s] sire est partis de cest siecle

al siecle ne demorra il plus; si proie tant l'iermite ke il le rechoit avoec lui en sa compaignie. Ensi devint Gyrflès hyermites en la Vaire Capiele... (*eb.*, S. 251 f.).

Auf italienischem Boden fanden diese Wundermären nach Bekanntwerden des grofsen französischen Lancelotromans weite Verbreitung. Die *Tavola Ritonda* gibt sie im wesentlichen nach dieser Vorlage wieder, ebenso der Dichter der *Chantari di Lancellotto*. Er erwähnt die „bretonische Hoffnung" (*molto l'aspettâro i suo' Brettoni*), kennt aber auch die Episode von dem Auffinden des Artusgrabes in der Kapelle, die in der *Tavola Ritonda* übergangen ist und die dem Verfasser des *Libro de Santo Justo* fremd geblieben zu sein scheint (*non se sepe la sua sepultura*)[1]. Demgegenüber ist in der lateinischen Prosa Boccaccios, wie bei Galfred, die Erzählung von dem geheimnisvollen Verschwinden des Königs, das den Anlafs zur Erwartung seiner Rückkunft gab, recht nüchtern gehalten und jedes märchenhaften Charakters entkleidet:

Rex autem diem iam sentiens extremum, continuo prosilivit equo, navimque conscendens iussit se moriturum in insulam proximam deferri. Ibique ex felicissimo miser moriens Constantino nepoti suo regni dominium ac desolationis vindictam peragendam reliquit. Sane seu quod successore Arcturi mors arte celata sit, seu eo quod existentibus rebus perturbatione maxima involutis ipse Arcturus paucis consciis moreretur et nullo apparatu sepultus sit, quasi non mortuum, sed sub taciturnitate servatum adhuc tamquam insignem et praecipuum regem suum vulgo vivum arbitrantur Britones, eumque solidatis vulneribus procul dubio rediturum asserunt (*De Cas. vir. ill.* VIII, 19, *ed. cit.*, S. 232).

In Hinsicht auf diese *speranza brettone*, die ausdrücklich zu erwähnen für unseren Cantastorie keine Notwendigkeit bestand, liegen aus dem lateinischen und vulgärsprachigen Schrifttum der Italiener seit dem Ausgang des 12. Jahrhunderts zahlreiche Belege vor; A. Graf und E. G. Gardner haben sie übersichtlich zusammengestellt[2]. Die sagenhafte Überlieferung, die den König Artus in das Innere des Ätna versetzt, läfst sich, wie die treffliche Untersuchung A. Grafs

[1] *Tav. Rit.*, *ed. cit.*, S. 542. — *Chant. di Lancellotto* VI str. 49—53, *ed. cit.*, S. 165 f. — Unter den 289 Federzeichnungen der in künstlerischer Hinsicht wertvollsten Handschrift der *Tavola Ritonda*, Cod Pal. 556 der Bibl. Naz. zu Florenz (venezianisch, datiert v. J. 1446), findet sich auch eine Darstellung von Artus' Abfahrt zu Schiff nach Avalon; reprod. bei Gardner, *a. a. O.*, S. 272, und bei Loomis-Loomis, *a. a. O.*, Nr. 339, vgl. S. 121. Siehe zu dieser Hds. Polidori, *Trist. Ricc.*, S. XXXVI, u. P. Breillat, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* (*École franç. de Rome*) LV (1938), S. 341.

[2] A. Graf, *Artù nell' Etna*, in *Miti, Leggende . ., op cit.*, II, 303 ff. mit Note u. App.; Gardner, *a. a. O.*, S. 7 ff. Auch Petrarca schreibt: *Arthusium Britones exspectare fama est* (*Rem. utr. fort.* cap. I, 114: *De filii vel amici vel villici vel uxoris exspectatione*, *ed. cit.*, S. 317). Und noch Jean Molinet sagt: . . *Engleterre est tant affectee ou triumphant roy Arthus que longteine esperance luy promet de jour en jour sa revenue* (*Les Faictz et Dictz de Jean Molinet* p. p. Noël Dupire, *SAT* 1936 ff., 119, 24).

zeigte, bis zu den Anfängen des Dugento zurückverfolgen. Eines der merkwürdigsten Zeugnisse hierfür sind jene Verse des Ser Gatto Lupesco, die von dem Zusammentreffen mit zwei englischen Rittern berichten. Auf die Frage, woher sie kommen und wohin sie gehen, antworten sie:

Cavalieri siam di Bretangna,
ke veniamo de la montangna
ke ll'omo apella Mongibello.
Assai vi semo stati ad ostello,
per apparare ed invenire
la veritate di nostro sire,
lo re Artù, k'avemo perduto,
e non sapemo che ssia venuto.
Or ne torniamo in nostra terra,
ne lo reame d'Inghilterra[1].

Etwa ein Jahrhundert später erzählt der Katalane Guillem de Torrella in seiner träumerischen Versnovelle, der *Faula*, wie er auf dem Rücken eines Walfisches, an der Insel Mallorca vorbei, weit übers Meer gen Osten getragen worden sei und auf einem fernen Eiland dem König Artus — *celh qui attendon li Breto* — im Palaste der Fee Morgana einen Besuch abgestattet habe[2].

Von der fürstlichen Macht des Artus und dem Glanz seiner Reiche wufste Chronik, Sage und Dichtung immer wieder Erstaunliches zu berichten. Er selbst galt als Muster aller ritterlichen Tugenden, und somit erhielt er einen Platz in der Gruppe der *Neuf Preux* neben Charlemagne und Godefroi de Bouillon. Nach Nennius siegte er über Sachsen und Pikten in zwölf Schlachten. *Chi gist li rois Artus, ki par sa valor mist en se subjection .XII. roiaumes*, war auf seinem angeblichen Grabmal zu lesen (*Mort Artu*, S. 251, s. oben). Ja diese Zahl steigert sich bis auf fünfzig. Auf dem dekorativen Wandgemälde, mit dem zu Beginn des 15. Jahrhunderts der Herrensaal des Castello della Manta bei Saluzzo geschmückt wurde, stellt sich innerhalb der Bilderreihe der *Nove Prodi* König Artus mit diesen Versen vor:

Je fui roy de Bertagne, d'Escose e d'Anglatere;
Cinquante roy[s] conquis qui de moy tiegnen[t] terre;
J'ay tué VII grans Jehans rustons en mi lour terre;
Sus le munt Saint Michel un autre n'alay conquere;

---

[1] E. Monaci, *Crestomazia ital. dei primi secoli* (1912) 449, 25ff.; V. de Bartholomaeis, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Bologna 1926, S. 24ff.; A. Graf, *Miti, Leggende . .*, S. 313; Gardner, *a. a. O.*, S. 15

[2] O. Denk, *Einf. in die Geschichte der altcatalan. Litteratur*, München 1893, S. 224ff.; W. J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London 1925, S. 186ff.

Vis le Saint Greal; puis moy fist Mordré goere,
Qui moy ocist .VC. ans puis que Diu vint en tere[1].

Kein Wunder, daſs das Schicksal dieses mächtigen Herrschers, der schlieſslich der Empörung und dem Verrat seines Sohnes erliegt, den mittelalterlichen Dichtern und Volkssängern als ein geeignetes Beispiel für die Hinfälligkeit irdischer Gröſse und die Allgewalt des Todes erscheinen mochte, ein Beispiel, ebenso einprägsam wie das eines Alexander oder Caesar. *Ex felicissimo miser moriens*, sagt von ihm Boccaccio (s. oben) und trifft damit die Anschauung unseres Cantastorie. Auch in vielen anderen mittelalterlichen Sprüchen vom Tode wird Artus' Name warnend genannt[2].

Wie der französische Prosaroman erzählt, hatte der König vor seinem feindlichen Zusammentreffen mit Mordret einen seltsamen Traum, der ihn ein baldiges leidvolles Ende ahnen lieſs. Im Schlaf erblickte er eine Frauengestalt: es war die Göttin des Glücks, Fortuna,

ki le prendoit par les flans et le levoit de terre, si le portoit en une montaigne, la plus haute k'il vëist onques, et iluec l'asëoit sor une röe. En cele röe avoit sieges, dont li un montoient et li autre abaissoient. Li rois regardoit en quel liu de la röe il estoit assis. Il vëoit ke ses sieges estoit li plus haus de toute la röe, si comme cil ki estoit ensoumeket, et cis lius estoit si tres haus k'il en pöoit mirer tot le monde Et ele li demandoit: «Artu, u ies tu?» — «Dame», fait il, «je sui en une röe, je ne sai quele.» — «Ce est», fait ele, «la röe de Fortune.» Lors li demandoit: «Artu, ke vois tu?» — «Dame», fait il, «moi samble ke je voie tot le monde.» — «Voirs est», fait ele, «ke tu le vois, ne il n'i a pas granment ke tu n'aies del tot esté sires jusques a chi, et de tote la cirqüite ke tu vois as tu esté li plus redoutés rois ki i fust. Mais tel sont li ëur terrïen k'il n'en i a nul assis si haut k'il ne le coviegne chëoir de la pöesté del monde.» Lors le prendoit si le trebuchoit a terre si felenessement ke, au chëoir, estoit avis le roi Artu k'il estoit tos debrisiés et k'il perdoit le pöoir del cors. Si vit en tel maniere li rois deus fois[3] la senefiance de sa mort et de la meschëance ki li estoit a avenir (*Mort Artu, ed. cit.*, S. 220).

Diese Traumbegegnung des Artus mit Fortuna hat zumal im altenglischen Langzeilenepos *Morte Arthure* eine reiche poetische

---

[1] Paolo D'Ancona, *op. cit.*, S. 165, tav. LXIV; eine Abbildung dieses Gemäldes (Teilbild) auch bei Loomis-Loomis, *a. a. O.*, Nr. 14, vgl. S. 37 ff. — S. *eb.*, Illustr. Nr. 392—394: *Woodcuts of Arthur, nine worthies Series* (Ms. frç. 4985, Stadtbibl. Bern, Kunsthalle Hamburg, 2. Hälfte des 15. Jahrh.).

[2] S. oben S. 31, 33, 38. Ferner: *EDeschamps* III, 35. 66. 183; Villon, *Ballade des Seigneurs du Temps jadis* (*Ubi est*-Formel). Frauenlob: *Künc Artûs der was rîche, kein edeler künec wart nie genant . .*, s. K. Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen . .*, S. 264; *EDeschamps* VII, 8; *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte, Canc. Cast. del siglo XV*, I 207 b u. a. Vgl. auch H. R. Patch, *The Goddess Fortuna . .*, S. 70 f., Anm. 3.

[3] Vorhergeht ein anderer angstvoller Traum.

Ausgestaltung erfahren. Miniaturmaler haben den Augenblick, da der König das Rad der Göttin bestiegen hat, im Bilde festgehalten[1].

II. Ricchezza.

1. Darius.

str. XXII, Giusto: «Tu sai el rico Dario, dona grande,
«quanto tesoro e oro el messe insieme.
«Al suo palazo fece dove girlande
«de preciosi pietre e de tal geme
«che non fu ochio che drito le bande,
«chè la sua luce in tutto si preme.
«Valle questo solo uno Egipto,
«senza li altri che non meto in scripto.

Darius, der Perserkönig, besafs unermefsliche Schätze. Den strahlenden Glanz des Goldes und der Edelsteine, die seinen Palast schmückten, vermochte das Auge kaum zu ertragen ... Die korrespondierende Oktave fehlt in unserem Wolfenbütteler Druck W[2] 5 (s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXII, 282). Fortuna führte hier aus, wie auch dieser reiche Herrscher ihren Wankelmut erfahren mufste. Von den Seinen verraten, endete er durch Meuchelmord. Auf welche Einzelheiten des Cantastorie in dieser verlorenen Strophe anspielte, wissen wir nicht; vielleicht auf die dem König angelegten Fesseln aus Gold, die Boccaccio erwähnt; vielleicht auch auf die Tränen, die Alexander dem Unglück des überwundenen Feindes zollte. —

Das tragische Schicksal des Darius wurde dem Mittelalter durch die Alexandersage bekannt. Verschiedene, in Italien entstandene Fassungen beschreiben eingehend die märchenhafte Pracht des einst von Cyrus erbauten persischen Königspalastes, von dem unser Text spricht. Nach der lateinischen Vorlage, die ihm Quilichinus aus Spoleto bot, erzählt davon Domenico Scolari (14. Jahrh.) in folgender Strophe der *Istoria*:

Lo pavimento tutto era chiarissimo
de preciose pietre lavorato,
com' uno spechio er splendidissimo
la parete d'intorno e'l suo pianchato;
tut' era giemme e fin oro purissimo,
sempre par che ve sia el sol levato.
Le colonne d'entorno era oro e ambra,
no s'odì mai sì variata cambra.

Auch in der späteren *Alessandreida in Rima* (ältester Druck: Venedig 1512) findet sich eine ähnliche Beschreibung dieses kostbaren Palastes[2].

---

[1] *Morte Arthure* hsg. von Erik Björkman, Heidelberg 1915, v. 3227 ff.; vgl. K. Hammerle, *Das Fortunamotiv von Chaucer bis Bacon*, in *Anglia* LXV (1941), S. 90. — Loomis-Loomis, *op. cit.*, Abb. Nr. 245: *Arthur on the Wheel of Fortune* (N. French School, c. 1316).

[2] S. Joachim Storost, *Studien zur Alexandersage* .., *op. cit.*, S. 106 u. 197.

Die Einreihung des Darius unter die reichsten Fürsten des Altertums (neben Midas, Croesus, Priamus, Crassus, Octavianus, Nero) geht auf einige Sätze in Leos Alexanderroman und damit auf den Pseudo-Kallisthenes zurück. In jenem höhnischen Briefe, den Darius dem „Knaben" Alexander mitsamt einem Kinderspielzeug zusendet, schreibt er: *Tantum itaque aurum requiescit in Persida, qui vincit claritatem solis*. Diese Worte veranlassen Alexander, seine Gefährten erst recht zum Kampf anzuspornen (*quia divitiae illorum compellunt nos pugnare*), und in seinem Antwortschreiben an Darius bemerkt er: *Quia laudando te dixisti habere plurimas divitias auri, acuisti sensum nostrum et fecisti nos fortiores in virtute, quatenus vestras acquiramus divitias*[1]. Eine sarkastische Erinnerung an die Prahlerei des Darius findet sich in dem französischen politischen Streitgespräch *Le Débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre* (zwischen 1453 und 1461). Der englische Herold hatte zuvor die Reichtümer seines Landes über alle Maſsen gepriesen:

Le herault de France respond a la grant richesse de quoy se vante le herault d'Angleterre, et dit:

Sire herault, vous vous vantez de grans richesses, et dites que par les moyens qui sont dessus declarez que Angleterre est la plus riche terre, pour autant qu'elle monte, de Crestianté. A ce, je vous respons que oncques saige homme ne se vanta de grans richesses, car homme riche ne vit point en seurté pour ce que chascun a envie sur luy; ainsi est d'un royaume. Ne avons nous pas l'istoire de Daire qui s'appelloit le riche roy de Perse? Alixandre, son adversaire s'appelloit le maindre des Grecz, puis disoit a ses compaignons pour leur donner couraige: «Si nous combactons Daire, vous estes trestous riches.» Et tellement se gouverna Alixandre qu'il gaingna quatre batailles sur Daire, et se feist roy de Perse. Je dis pour tant, sire herault, que vous vous pourriez bien tant vanter de richesses que vous en seriez Daire, et que le roy de France entreprendroit de vous conquerir et mectre en son obéissance, car c'est chose bien notoire qu'il a juste querelle contre vous . . .[2]

Anspielungen auf den groſsen Reichtum des Perserkönigs begegnen noch allenthalben; so bei Boccaccio, bei Fazio degli Uberti oder im *Libro de Buen Amor* des Arcipreste de Hita. Provenzalische, französische, spanische Dichter rügen dabei nicht selten die Habsucht und den kleinlichen Geiz des Darius, der ihm das Herz der Untertanen entfremdet und seinen Sturz beschleunigt habe. Wie klug war dagegen die groſszügige *Largece* Alexanders![3] —

[1] *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, hsg. von Fr. Pfister, Heidelberg 1913 (*Samml mittellatein. Texte 6*), S. 65 u. 67.

[2] *Le Débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre, suivi de The Debate between the Heralds of England and France by John Coke*, ed. L. Pannier et P. Meyer, Paris 1877 (*SAT*), S. 48f.; hierzu Anm., S. 151f., sowie die Entgegnung des Engländers John Coke, S. 120.

[3] Boccaccio, *Cas. vir. ill.* IV, 9. — Fazio degli Uberti (*Liriche ed. ed ined.* p. p. R. Renier, Firenze 1883, VIII, 4, S. 74): *Se io potessi pur cotanto*

Auf die Hinfälligkeit jedes Reichtums und die rasche Wandelbarkeit des Glücks weist schon der alte Alexanderroman nachdrücklich hin. In seinem Briefe an Darius warnt Alexander vor sträflicher Selbstüberhebung, die den Zorn der Götter hervorrufe, und der sterbende Perserkönig ermahnt später seinerseits den grofsen Gegner, sich jeglichen Hochmuts zu enthalten: *Intuere me et vide, qualis fui hesterna die, qualis sum hodie, quia miser ego humiliatus sum usque ad pulverem* (Archipresb. Leo, *ed. cit.*, S. 98).

Domenico Scolari hat diese letzten Gespräche zwischen Alexander und Darius etwas breiter ausgeführt. Ich hebe nur zwei Strophen der *Istoria Alexandri Regis* heraus:

Alexander: Però che la Fortuna non sta ferma,
nè prospera giamai se no a tempo,
e a sua posta ella sana e infirma,
come gli place fa tardi e per tempo;
poi com'ella vol, così referma,
e alza e bassa altrui in pocho tempo.
Così com'ella a fatto bassare te,
Così porebbe trabucare me.

Darius: El mondo sta come de ragnio tela,
così è fatto lo suo pavimento,
e così tosto squarzia la sua vela
come el percote un pocho de mal vento.
E come s'arde e fruge la candela,
così l'om struge suo imaginamento;
del mondo un atimo non se pò tenere,
nè fermeza de lui se pò avere[1].

---

vivere, Che io tenessi tre capei per novero De' suoi, vêr me povero Terrei che fusse stato il ricco Dario. — Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, str. 1215 (Ed. Cejador y Frauca, *Clas. Cast.* 1913, II, S. 128): . . *Muchos buxes castaños, otros hoscos é loros: Non los conprarie Dário con todos sus thesoros.*

Peire de la Mula (*Jahrbuch f. rom. u. engl. Sprache u. Lit.* XIV (1875) 153; vgl. Birch-Hirschfeld, *op. cit.*, S. 18): *Per dar conquis Alixandres Röais E per tener perdet Daires lo ros.* — Guillem Augier (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXIII, 57; vgl. E. Stengel, Anm. zu *Durmart* 8166ff., S. 576): *Qu'ab dar fo Alixandres rics E Daires per tener mendics.* — *Anon. Cobla* (s. Stengel, eb., S. 576): *Seigner Marco, Alexandres per dar Conques lo mon e los portz de la mar; E·l reis Daires lo tot perdet un dia Sol per non dar als baros qu'el av a.* — *RAlix.* 526, 13: *Par convoitise fu li premiers hom peris, Et Daires li Persans vaincus et desconfis* (vorher v. 4 wird der tote Alexander angeredet: *Largece estoit ta mere, tu estoies ses fis*) — *Rustebuef*[1] I, 198: *Bien li aëust membrer de Daire Que li sien firent a mort traire Par s'avarisce*; vgl. R. Dernedde, *op. cit.*, S. 143 (wo weitere Hinweise auf Godefroy de Paris u. Watriquet). — Yñigo Lopez de Mendoça, *Los Proverbios*, cap. VIII (*De liberalidad e franqueza*), *Canc. cast.*, *op. cit.*, I, 456b: *Mas presto fué destruydo El rey Dario Del poderoso adversario E vençido Que Fabriçio conmovido A cobdiçia Nin á la torpe avariçia Sometido.*

[1] J. Storost, *op. cit.*, S. 108 u. 114. Die lateinische Vorlage dieser zweiten Strophe lautet bei Quilichinus:

Tali conteste mundi status assimilatur,
Quam minimus vermis roddere sepe solet,

Wie in unserem Cantare, nennt schon in Arrighettos Elegie (319) die Göttin Fortuna selbst den Darius unter den Opfern ihrer blinden Laune:

Quid referam veteres quorum fert fama ruinam?
 mater Pompeio, deinde noverca fui.
Ubera sic Dario, post verbera; mellea Cyro,
 fellea post, nutrix ingeniosa, dedi[1].

Dafs in gleicher Paradigmatik der Name des Darius neben Pompeius auch in einem Gedicht der *Carmina Burana* angetroffen wird, haben wir oben (S. 77, Anm. 1) vermerkt.

Giov. Boccaccio widmet dem Schicksal des Darius in *De casibus virorum illustrium* ein volles Kapitel (IV, 9, *ed. cit.*, S. 101 f.), in welchem er sich enger an die historische Überlieferung (Curtius Rufus) als an die romanhafte Ausschmückung hält. Schon dem Poeten der *Amorosa Visione* hatte die eingehende Beschreibung historischer Gemälde Anlafs gegeben, von dem unglücklichen Perser zu sprechen:

Tu puoi appresso vedere effigiata
 La sembianza di Darïo, la quale
 Di lieto aspetto in tristo par mutata.
Oh, come poco al presente li vale
 Essere stato grande, anzi gli è noia,
 Or che si vede in disperato male[2].

Endlich kommt einem hier die Fortunastrophe (142) der altfranzösischen *Proverbes au vilain* in den Sinn, für welche das Geschick des reichen Darius ein passendes Exemplum abgeben könnte:

Merveille est de Fortune
Qui tel avoir äune
A un ome et asenble;
Grant chose li consent,

Hec cadit in nichilum modicis . . . flantibus auris,
 Sic homo cum moritur, incipit esse nichil.
Ex toto mondo nobis datur atthomus unus,
 Et tamen id modicum nemo tenere potest.
(Storost, *a. a. O.*, S. 115).

[1] Ebenso läfst Boccaccio Fortuna zu Paupertas sprechen: *aufferam, si velim, divitias Darij aut Alexandri Macedonici regnum: sed te edicto damnabo miseram, cum absque damnatione misera sis?* (*Cas. vir ill.* III, 1); entsprechend bei A. Martínez de Toledo im *Arcipreste de Talavera*, s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 114.

[2] *Amor. Vis.* cap. XXXV (Ed. Moutier S. 142), im Saal der Fortuna. Vgl. vorher cap. VII (*ed. cit.*, S. 32), im Saal der Fama:

Veniva in su un caval corrente e snello
 Darïo corrucciato nello aspetto,
 E con sembiante dispettoso e fello,
E senza aver di tale andar diletto.

Mais puis que se repent,
Si li tout tout et enble.
En la coue gist li encombriers,
ce dit li vilains[1].

2. Crassus.

str. XXIII, Giusto: «Crasso imperatore nato romano
«facessi (*l.* facesti) sì richo poi, oltra mesura,
«che una tore dal fondo al suo piano
«fece impire d'oro a gran pressura.
«E tuo nome, Fortuna, a lui fo vano,
«ma el pò dir che'l fosse ventura;
«chè sei provincie de tante richeze
«seriano state in grandissime alteze.

str. LIV, Fortuna: «Crasso imperator che cotanto oro
«avia congregato como avaro,
«li feci quelli de Presia como costoro
«che con fuoco saciasti (*l.* saciassi) el gusto amaro,
«strugendo l'or[o]; con aspro divoro
«poi li fe' bere, perchè li fo caro.
«Tal morte iusta e tale crudelitade
«li feci usare la soa cupiditade.

Der römische „Kaiser" Crassus war so reich, daſs er einen hohen Turm von unten bis oben mit Gold füllte; sechs Provinzen hätte er mit diesem Schatze glücklich machen können. Aber seine unersättliche Gier wurde ihm zum Verhängnis. Der siegreiche Perser lieſs ihm geschmolzenes Gold in den Mund gieſsen; damit sollte er seinen frevelhaften Durs stillen. So starb er eines schimpflichen Todes. —

Marcus Licinius Crassus, der Triumvir, wird auch an anderer Stelle des mittelalterlichen Schrifttums, zumal in Verbindung mit Pompeius und Caesar, als Kaiser bezeichnet[2]. Von seinem Reichtum und seiner selbst den Persern bekannt gewordenen Habgier berichtet die antike Überlieferung, ein Goldturm im Sinne unseres Cantare wird aber wohl nirgends erwähnt. Hier scheint eine Erinnerung an den Goldturm des im Mittelalter ebenfalls für überaus reich gehaltenen Kaisers Octavianus (= Augustus) vorzuliegen, von dem eine Novelle des *Roman des Sept Sages* erzählt (2850 ff.):

[1] In den Listen der Todesparadigmatik und in den Sprüchen der *Ubi est*-Formel wird Darius genannt, doch seltener als Alexander. So von Bernard von Morlas, s. oben S. 67; von Eustache Deschamps (III, 113) oder vom Marques de Santillana (*Canc. cast. del siglo XV*, *ed. cit.*, I, 496 b). S. ferner *Lamento di Bernabò Visconti*, str. 99 (*O ricco Dario* . .), in *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 121, und *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte* (*En la casa tenebrosa Al rey Dario encarcelaste*), *Canc. cast.* I, 207 a.

[2] S. A. Graf, *Roma nella memoria* . ., *op. cit.*, II[1] (1883) 425.

Octeviiens fu ja a Romme,
en cest siecle n'ot plus sage homme,
ne miels amast argent ne or.
Em pluisors lius fu son tresor;
le tour Croissant en fist emplir,
d'or et d'argent molt bien garnir.

Mit der *tour Croissant* ist die Engelsburg in Rom (*castrum Crescentii* im Mittelalter genannt) gemeint, die in der Erzählung des Romans an die Stelle des Schatzhauses des Rhampsinit (Herodot) getreten ist[1]. —

Unser Cantastorie ist offenbar der Auffassung, dafs jene grausame Prozedur mit dem flüssigen Golde an dem lebenden Crassus vollzogen wurde und seinen elenden Tod herbeiführte. Auch andere mittelalterliche Autoren stellen den Hergang in dieser Weise dar, z. B. Jehan de Tuim:

si avint k'il (*Crassus*) fu ochis ensi com vous orés: pour çou k'il estoit trop couvoitous sour avoir, li Turc li fisent or fondut avaler ou cors parmi le bouche si caut com il estoit, et en tel maniere fu Crassus ochis (Ed. Settegast 5, 13ff.).

Abweichend hiervon berichten antike Quellen (Plutarch u. a.), dafs auf Befehl des Feldherrn Surena das abgeschlagene Haupt des Römers dem Perserkönig überbracht wurde, der daraufhin sein fürchterliches Spiel damit getrieben habe. Einer derartigen Darstellung steht Boccaccio nahe, der in *De casibus virorum illustrium* über das Ende des Crassus sich in dieser Weise ausläfst:

. . . cum copiis omnibus circumventus est suis. Quibus consternatis, sagittisque undique confossis, iam eo vidente cæso Crasso filio, optimae indolis iuvene, se miserum dedit in fugam. A qua retractus avarus homo atque occisus est. Et eius caput et dextera, una cum multitudine sociorum, infelici exercitui sublatorum, Orodi in solatium praesentata. Quae in tantum eius extulêre animum, ut in testimonium stragis aeternum Romana signa templorum tholis affigi praecœpit. Et in ludibrium Romanae famis, aurum igne dissolutum precisi capitis ori iniectum mandavit infundi, ut qui esuriem semper auri tulerat, etsi non vivus, mortuus saltem auro saturaretur aliquando (*Cas. vir. ill.* VI, 7, *ed. cit.*, S. 160)[2].

Dafs die Erinnerung an dieses barbarische Verfahren in mittelalterlichen Zeiten weithin lebendig blieb, beweist die beträchtliche Zahl der literarischen Anspielungen sowie die Tatsache, dafs der dem Crassus angetane Schimpf von einigen Schriftstellern auf andere Herrscher Roms übertragen wurde, auf Kaiser Octavian und auf Nero. Eine gleiche Begebenheit, die den arabischen Chronisten aber

[1] S. Wilh. Hertz, *Spielmannsbuch*[3], Stuttgart-Berlin 1905, S. 374, Anm. zu S. 90 (*Lanval*).

[2] Vgl. die entsprechenden Verse in Lydgate's *Fall of Princes* VI, 1849ff. (*ed. cit.*, S. 724); *eb.* V, 771ff. (S. 606).

unbekannt zu sein scheint, erzählt überdies der Menestrel de Reims von Saladin und dem habgierigen Kommandanten von Caesarea. Der Gefangene wird dem Sultan vorgeführt,

Et quant il le vit, si li dist: «Marchis, marchis, où sont li mil chevalier que vous deviez faire issir de vos coffres? Par Mahom! vostre couvoitise vous a deceü Vous ne tutes onques asseviz d'or ne d'argent; mais je vous en assevirai encore encui.» Adonc fist Solehadins or et argent penre et le fist fondre en une päele de fer et li fist avaleir tout bouillant en la gorge; et maintenant le couvint mourir[1].

Fr. Petrarca stellt in den *Trionfi* (die Verse sind später nicht in die endgültige Fassung eingegangen) Crassus mit dem älteren Cyrus zusammen, der nach Herodot von seiten der Massagetenkönigin Tomyris eine ähnliche symbolische Strafe erlitt wie der römische Triumvir. Das abgeschlagene Haupt des Cyrus, der zuvor den Sohn der Königin samt seinem Heer mit Wein überlistet und niedergemetzelt hatte, ließ sie rachedurstig in einen Schlauch voll Blut tauchen, damit seine Grausamkeit sich daran sättige:

E vidi Ciro, più di sangue avaro
Che Crasso d'oro; e l'un e l'altro n'ebbe
Tanto ch'al fine a ciascun parve amaro.
Trionfi VI a 148 (Ed. Appel, *Bibl. rom.*, S. 75)

---

[1] *Récits d'un Ménestrel de Reims* . . p. p. N. de Wailly (1876) § 211 S. 111, mit der Anmerkung des Herausgebers S. LV, der auf eine (entfernte Parallele bei Joinville hinweist.

Anspielungen auf das Ende des Crassus: Hildebert von Tours (Ed. Hauréau 1882, S. 111): *Auro Crassus obit, auro ruit Amphiaraus.* — *RAlix.* 526, 15: *Par convoitise fu . . uns des rois de Roume, Dasus* (Var. *Crassus*) *si malbaillis*; *Esclarant* (Var. *Esclavon*) *l'abuvrerent d'or quit ki fu boulis.* — Dante, *Purg.* XX, 116: *Ultimamente ci si grida: 'Crasso, Dicci, chè il sai: di che sapore è l'oro?'* — Boccaccio, *Amor. Vis.* XIII (ed. Moutier S. 53): *Di dietro a lui* (Mida) *parea che ne tirasse Giù Marco Crasso assai, avvegnadio Che della bocca ancor li traboccasse.* — Petrarca, *Rem. utr. fort.* II, 132 (*ed. cit.*, S. 707): *In reliquis enim pene pares exitu fuere* (Pompeius u. Crassus), *nisi quod Crassi caput, ut ditissimum avarissimumque omnium decebat, auro gravius fuit, servatum tamen utrunque ludibrio* . . — Fazio degli Uberti: *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* ., s. oben, S. 55. — ders., *Dittamondo* I, 28 (Ed. Venezia 1820): *Un altro Crasso fu, che finchè ei visse Cupido il vidi e sì ghiotto dell'oro, Che degno fu che tal sapor sentisse.* — Von Boccaccio wird Crassus einmal *auri ingurgitator egregius* genannt (*Cas. vir. ill.*, V, 4, *ed. cit.*, S. 124); von Fernan Perez de Guzman *tragador de oro* (*Canc. castell. del siglo XV, ed. cit.*, S. 592 a, str. 152).

Übertragung auf Octavianus (Augustus): s. Fr. Wilh. Val. Schmidt, *Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie*, Berlin 1818, 124, zit. von W. Hertz, *Spielmannsbuch*³, Anm. S. 374; G. Paris, *Journal des Savants* 1893, S. 293, Anm. 1 (*diverses versions du roman des Sept Sages*). Demgegenüber die Übertragung des Goldturms Octavians auf Crassus in unserem Cantare.

Übertragung auf Nero bei Enenkel und in dem französischen Mysterienspiel *Le martyre de S. Pierre et de S. Paul*: s. A. Graf, *Roma nella memoria* . . ., *op. cit.*, I, 351 f. Bühnenanweisung für die Szene Nero im Höllenkessel: *Lors souffle ly uns (dyables) soubz la chaudiere et face un pou de fumee, et l'autre face semblant de ly faire boire or guele baée.*

Auch diese unheimliche Episode der antiken Geschichte hat die Phantasie mittelalterlicher Autoren lebhaft beschäftigt und zu moralischen Betrachtungen über den jähen Sturz und den jämmerlichen Tod des grofsen orientalischen Herrschers Anlafs gegeben. Boccaccio ruft in diesem Zusammenhang bewegt aus:

> O inexcogitata mortalibus fortunae mobilitas quid hoc spectare? quid cernere caput Cyri? tot regnorum totius orientis insigne decus, imperio mulieris utre et foetido volutar cruore? Hoccine in morte tam clari regis coniugium, et natorum oscula suprema, amicorum officia? Hic ille regum ingens et magnificus? Haec aurea urna cinerum, tam clari principis servatrix? Hic titulus ingens et praeclarus? tanto tamque terribili nuper imperatori uter sanguinis . . . . . (*Cas vir. ill.* II, 21, *ed. cit.*, S. 57).

Im 47. Kapitel von *De claris mulieribus*, das der stolzen und streitbaren Königin Tomyris gewidmet ist, hat Boccaccio nochmals der blutigen Tat gedacht[1]. —

Als Musterbeispiel für Reichtum und bestrafte Goldgier begegnet der Name des Crassus wie in unserem Cantare auch anderwärts. In den Reihen der Schicksals- und Todesparadigmatik ist er hingegen seltener anzutreffen[2].

---

[1] Der Darstellung in *De cas. vir. ill.* entspricht Lydgate's *Fall of Princes* II, 3879ff. — Im *Livre de Leesce* (2898) nennt Jehan le Fèvre die Königin Thamaris unter den *femmes preuses* neben Semiramis, Penthesilea u. a und preist später (3580ff.) ihren Sieg über Cyrus: . . . *Thamaris luy fist tel essoine Et son päis si revencha Qu'a Cyrus la teste trancha. Et est bien trouvé en ystoire Qu'en un bacin d'or le fist boire Tout räempli de sanc humain; Dedens le geta de sa main Et dist: «Or, boy ta felonie Et säoule ta tirannie!».* — In dem oben S. 83 erwähnten Gedicht des Rumänen Miron Costin (*Ubi est*-Formel) ist auch von Cyrus' Ende die Rede: *Eată în ce l'au adusu norocului cu róta' Prinsu-l'au o femeiă, i-au pusu capu'n sânge: «Satură-te de moarte, Chiros, şi te stinge!»*

[2] Vgl. noch Petrarca, *Triumphus Famae* I, 56 (neben Midas), und *Rem. utr. fort.* II, 12, *ed. cit.*, S. 391 (neben Croesus). — Fazio degli Uberti, *Liriche* ed. *R.* Renier, Firenze 1883, S. 165 (*Tu credevi . . Aver trovato un Crasso ovvero un Mida, Che dicessi: «oro mi dà'»*). — Ariosto, *Orl. fur.* XXXVIII 2 (neben Croesus). — Erasmus v. Rotterdam, *De duplici copia verborum ac rerum* I, 46 (unter den superlativischen Wendungen): *Croeso ditior, Crasso locupletior* (zit. von Fr. Dornseiff, *Lit. Verwendungen des Beispiels, op. cit.*, S. 227).

Der *Chevalier errant* des Tommaso III von Saluzzo erblickt Crassus unter dem Hofstaat der Göttin Fortuna, s. E. Gorra, *Studi di Crit. lett.* (1892), S. 47.

Das umfängliche Verzeichnis der Opfer des Todes im *Trattato della Superbia e Morte di Senso* (s. oben S. 39, Anm. 3) bringt auch den Namen des Crassus (D'Ancona, S. 124). — In der Ballade des Eustache Deschamps (III, 113) wird Crises (= Croesus), aber nicht Crassus genannt. — Mit dem handschr. überlieferten *dives* in den berühmten Versen des 12. Jahrh. *Dic ubi Salomon, olim tam nobilis . . .* (s. oben S. 33) ist schwerlich Crassus gemeint, da wohl oft seine Habgier, aber niemals seine Völlerei gerügt wird; vgl. J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters, ed. cit.*, S. 183 u. 471. Ellis und Nyrop lesen statt *dives*: *Xerxes.*

3. Priamus.

str. XXIV, Giusto: «Chi vo' tu dire de Priamo, Fortuna,
«che tanto richo festi in grande stato?
«Avea un castello che tanto aver s'aduna
«che non porebe essere comprato.
«De le dove parte smiraldo fu l'una
«e l'altra oro e cristallo compilato.
«Dentro da Troia Ilioni se chiama,
«tutto lucea como lucente fiamma.

str. LV, Fortuna: «Priamo, de Troia re incoronato.
«richo, como fu suo desiderio,
«e, quando volsi el fo trabucato
«a morte vituperoso e a vituperio.
«Fo de' soi figlioli vedovato,
«e lui morì in crudel martiro,
«e poi desfata la cità gioiosa;
«Hecuba trista divene rabiosa.

Priamus war einer der reichsten und glücklichsten Herrscher seiner Zeit. Er gebot über Troja, der herrlichen Stadt, innerhalb deren Mauern sich die stolze Königsburg Ilion erhob, leuchtend von kostbarem Smaragd, Gold und Kristall. Fortuna aber liefs über Stadz und Burg eine fürchterliche Katastrophe hereinbrechen, aller Glant sank in Schutt und Asche dahin. Seiner blühenden Söhne beraubt, fand Priamus einen schmachvollen Tod. Die Königin Hecuba endete vor Leid im Wahnsinn. —

Erinnerungen an den Fall Trojas und an das tragische Schicksal des Priamus und seiner Familie sind im Rahmen der reichen antiken Überlieferung auf italienischem Boden stets lebendig geblieben. Dies um so eher, als die Gründungssagen bedeutender italienischer Städte (Rom, Padua) in engem Zusammenhang mit der *Storia troiana* standen. Die Geschichte der literarischen Gestaltung dieser *Storia* im lateinischen und italienischen Schrifttum bis zum Ausgang des Quattrocento ist seit langem ein bevorzugtes Thema wissenschaftlicher Forschung. Ich nenne hier nur das ältere, wichtige Buch Egidio Gorras und die jüngsten Untersuchungen Francesco A. Ugolinis[1].

Schon ein um 924 gedichtetes lateinisches Soldatenlied aus dem von den Ungarn belagerten Modena verweist auf Troja und seinen Verteidiger Hector:

O tu qui servas armis ista moenia,
noli dormire, moneo, sed vigila!

[1] Egidio Gorra, *Testi inediti di Storia Trojana, preceduti da uno studio sulla Leggenda Trojana in Italia*, Torino 1887 (*Bibl. di Testi ined. o rari I*). — Francesco A. Ugolini, *I Cantari d'argomento classico* (1933), S. 29ff. (*I cantari della Guerra di Troia*). — Ein umfängliches Verzeichnis einschlägiger Schriften (bis 1922) gibt R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXIX, 15f. (*La Materia epica di ciclo classico nella Lirica ital. delle origini*).

Dum Hector vigil extitit in Troia,
non eam cepit fraudulenta Graecia . . .

Die Vernichtung der sarazenischen Flotte durch die Pisaner i. J. 1088 regt einen anderen poeta latinus zu einem Vergleiche mit dem Brande von Troja an:

. . mille naves trahunt inde, quae cremantur littore,
quarum incendium Trojae fuit vere simile[1].

Ein Mosaik in der Kathedrale von Pesaro, das den Raub der Helena darstellt, gehört noch ins 12. Jahrhundert, vielleicht auch die Wandmalereien der Loggia de' Cavalieri in Treviso mit Szenen aus dem Trojanerkrieg[2]. Das war die Zeit, in der, nach der Erzählung Cacciaguidas, die brave, häusliche Florentinerin,

traendo alla rócca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Par. XV, 124.

Dank der weiten Verbreitung, die Beneeits Roman und Guidos Historia mitsamt ihren italienischen Versionen finden, werden die Geschichten von Troja in den folgenden Jahrhunderten dem italienischen Publikum erst recht vertraut, der höfischen Gesellschaft sowohl als auch dem niederen Volke. Ein Spielmann wie Ruggieri Apuliese aus Siena verkündet um 1260:

De Troya so la destruccione,
Che se perdeo per tradisone.

Der oberitalienische Notar Benzo vermerkt i. J. 1321, daſs das Buch des Dares in seiner französischen Fassung (Beneeit) überall in Italien bekannt sei (*passimque adeo sic vulgatum, ut vicis cantitetur pariter et plateis*). So nehmen die *Storie di Troia* auch im Repertoire des späteren *Cantare dei Cantari* einen breiten Raum ein (str. 11—19)[3].

Inzwischen hatte um die Mitte des Trecento ein Anonymus jenes italienische Cantare verfaſst, dessen erste zwei Gesänge nach

---

[1] Beide lateinische Versdichtungen werden zitiert von E. Gorra, *Testi inediti . ., op. cit.*, S. 62 u 63.

[2] S. P D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere , ., op. cit.*, S. 167, Anm.; vgl. G. L. Hamilton, *Romania* XLII, 585, Anm. 2 (*L'Histoire de Troie dans l'Art du moyen âge avant le 'Roman de Troie'*). Über wesentlich spätere künstlerische Darstellungen der Trojasage in Italien s. G. Bertoni, *Scene d'amore e di cavalleria in antichi arazzi estensi*, in *Poesie, leggende, costumanze del medio evo*, Modena 1927, S. 177.

[3] Ruggieri Apuliese: s. Pio Rajna, *Zeitschr. f. rom. Phil.* V 39; V. de Bartholomaeis, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Bologna 1926, S. 20. — Benzo aus Alessandria: s. Gorra, *op cit.*, S. 64, Anm. 1; Ugolini, *op. cit.*, S. 35, Anm. 2. — *Il Cantare dei Cantari*: s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, 427 ff.; vgl. P. Rajna, *eb.*, S. 231 ff.

Handschriften aus Florenz und Modena Ugolini neuerdings zugänglich gemacht hat (*a. a. O.*, S. 188 ff.). Bald darauf war auch das umfangreiche Poem in Oktaven „*Il Troiano*" vollendet worden; auf Grund der italienischen Prosa eines Anonymus *rechato fu in rima per lo famosissimo dottore Messer domenico da monte Chiello*, wie es am Schluſs der Handschrift heiſst. In 42 Gesängen behandelt es den gesamten Sagenzyklus vom Auftreten des Jason bis zum Tode des Odysseus[1]. Der Verfasser des *Libro de Santo Justo*, der diesen späteren Jahrzehnten des Trecento angehört haben mag, lebte also in einer Zeit, da die italienische Dichtung von Troja in voller Blüte stand. So hat er denn auch diesem Sagenkreis nicht weniger als sieben Beispielfiguren entnommen[2]. —

Die leuchtende Schönheit der Königsburg Ilion, von der unsere Strophe spricht, wird in den lateinischen und vulgärsprachigen Trojageschichten meist rühmend hervorgehoben und oft anschaulich geschildert. Beneeit widmet ihr an die hundert Verse[3]. In der dem Florentiner Filippo Ceffi zugeschriebenen italienischen Übersetzung der *Historia* des Guido delle Colonne heiſst es darüber:

... Ma lo Re Priamo per ricetto della sua abitazione e della propria mansione, nel più alto luogo della detta cittade d'una natura di pietra eccelsa comandoe che fosse fermato il famoso Palagio e la grande Rocca di Troia, chiamata Ilion. Questo suo grande Palagio e ferma fortezza di grande magistero, cioè il glorioso Ilion, in questa pietra naturale per forza tagliata era fermato dal sommo infino di sotto, raccolto con forma sperica tonda; l'altezza del quale si stendeva in alto cinquecento braccia, sanza le sommitadi delle torri poste nel suo giro vicine non molto dalla lungi, la quale moltitudine delle torri avanzavano la predetta altezza: e sommitadi delle quali torri per la troppa altezza spesso si vestivano di nuvoli e di continue aspersioni, dall' altezza delle quali agevolmente si potevano vedere tutti li luoghi della detta provincia, li prossimi e li lontani. La faccia de' muri di questo Ilion, la quale si presentava allo sguardo degli uomini, non biancheggiava di bianchezza di calcina lattata; conciofossecosachè fosse adorna tutta di fiietre di marmo distinte con varietade di molti colori, e d'immagini diversamente intagliate, le quali addolcivano gli occhi de' riguardatori: e le sue pnestre già non erano opera di marmo, conciò fosse cosa che la maggiore

[1] S. E. Gorra, *Testi inediti .., op. cit.*, S. 292 ff.; E. Levi, *Un Rimatore senese alla corte dei Visconti, Messer Domenico da Monticchiello*, in *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno 1915, S. 143 ff.

[2] Über die wichtigste italienische Trojadichtung des Quattrocento *Il Troiano a stampa* (Erster Druck Vinegia 1491), s. Gorra, *a. a. O.*, S. 294 ff.; vgl. J. Storost, *Studien zur Alexandersage ..*, S. 183 f. — Über einen volkstümlichen Druck des 19. Jahrhunderts *Priamo che impetra il cadavere d'Ettore da Achille* (25 Oktaven), s. Giov. Giannini, *La Poesia popolare a stampa nel secolo XIX*, Udine 1938, II, 427.

[3] *RTroie* 3041 ff. (vgl. v. 3073 mit v. 190 des Cantare: *D'or esmeré e de cristal Erent ovré li fenestral*). Bei Dares findet sich jedoch nur eine kurze Erwähnung des Baues (cap. IV).

parte di loro fosse fatta di quadri cristalli risplendenti; e così le colonne e li capitelli e le base delle dette finestre *usw.*[1].

Federico Frezzi rechnet zu den stolzesten und reichsten Bauten der Welt das römische Kapitol, den Tempel Salomons und Ilion; freilich seien sie von dem in dichterischer Vision erblickten Heiligtum des christlichen Glaubens, dem *Tempio della fede*, noch weit übertroffen worden:

Né Capitolio mai, né Ilionne
fu di bellezze e gioie tanto adorno,
né 'l tempio, che'l gran saggio fe' in Sionne,
quante questo n'avea intorno intorno;
di mille luci splendea in ogni parte,
sí come luce il sol di mezzogiorno.
Il Quadriregio XV, 7ff. (ed E. Filippini, Bari 1914, S. 347).

Vor allem um dieser verschwenderischen Pracht willen, mit der er Stadt und Burg nach der ersten Zerstörung wieder aufbauen liefs, wird Priamus von den Schriftstellern des Mittelalters als einer der reichsten Fürsten angesehen und Troja als eine grofse und vornehme, blühende und heitere Stadt bezeichnet. Ich erinnere hier an typische altfranzösische Beteuerungsformeln: *Car por tout le tresor ki fu au roi Priant Ne le* (meine Tochter) *vorroie avoir peu ne grant correcie*, GCoins. Christ. 382; oder: *Le roine vous mande que pour l'avoir de Troie Ne vous donroit se fille*, HCap. 91. Diesen Formeln lassen sich ähnliche altitalienische Wendungen an die Seite stellen; z. B. antwortet in einem Dialogsonett die grausame Schöne dem Cecco Angioleri:

Cecco, s'una città come fu Troja
oggima' mi donassi, a lo ver dire,
nolla vorre' per cavarti di noia[2]. —

Das über Troja und das Geschlecht des Priamus hereinbrechende Verhängnis wird von Beneeit und seinen Nachfolgern eingehend und mit schmerzlicher Anteilnahme dargestellt. Sehen doch die mittelalterlichen Poeten in Trojanern die Ahnherrn berühmter abendländischer Geschlechter. .. *de' Trojan siam tutti disciesi*, sagt der Verfasser des erwähnten italienischen Cantare (Gorra, *a. a. O.*, S. 100). Die toskanische Prosa Ceffis erzählt nach dem lateinischen Text Guidos die Katastrophe und den Tod des Priamus in dieser Weise:

E così, poichè li Greci furono dentro, incominciarono a rompere li usci e le porte dei Troiani ed a salire suso, inimichevolmente uccidendo li predetti Troiani sanza alcuna discrezione o scelta de' maschi o di femmine; e sanza risparmio d'alcuna etade, piccioli o grandi tutti li mettono al taglio

[1] *Storia della Guerra di Troia di M. Guido Giudice dalle Colonne Messinese, Volgarizzamento del buon secolo*, .. per cura di Michele dello Russo, Napoli 1868, S. 115f.

[2] Zit. von R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXIX, 19 u. 28; s. *eb.*, S. 27 und R. Dernedde, *op. cit.*, S. 114f.

delle coltella, e le loro preziose ricchezze dispongono a rapace preda, spogliandogli d'ogni loro preziosa cosa, e d'ogni utile arnese; sì che, innanzi che si schiarasse il giorno, più di ventimilia uomini uccisero a ghiado, dispogliando crudelmente li Templi della detta cittade. Adunque da ogni parte si levoe grandissimo romore delle dolorose boci degli uccisi. E quando il Re Priamo uditte il tanto orribile romore incontanente cognobbe ch'elli era tradito da Antenore e da Enea, e con grandissima abbondanza di lagrime, pieno d'angosciosi sospiri si levoe del letto; e vestendosi di quelle vestimenta, che poteo subitamente, quasi straboccando scese della sua sala, e raccolsesi nel Tempio d'Apollo, il quale era nel suo palagio, pensando che li nemici tantosto il mettessero alla morte, e di non potere più oggimai avere speranza di vivere. Ond'elli si gittoe boccone dinanzi al grande altare, spettando infallibilmente la morte. Ma essendo Cassandra quasi divenuta smemorata, sola si fuggio, ed introe nel Tempio di Minerva, ov' ella gravemente si lamentava per la struzione di tutti li suoi: tutte le altre femmine reali si rimasero nel palagio reale con molte lagrime e dolori

Quando la mattina fue schiarata, li Greci sotto il conducimento d'Antenore e d'Enea, traditori della loro patria, assalirono il grande Ilion, non trovando alcuna difensione da' Troiani; ond' elli mandano al ninferno chiunque elli truovano. Ma Pirro, poich' elli fue intrato nel detto Tempio d'Apollo, ove lo Re Priamo aspettava la propria morte, tantosto l'assalio colla spada ignuda; e nella presenzia del malvagio Antenore ed Enea, guidatore del detto Pirro, uccise crudelmente dinanzi al detto altare il detto Re Priamo; sicchè per la grande sparsione del sangue suo la maggior parte dell' altare fue bagnata (*Volgarizzamento della Storia di Guido, ed. cit.*, S. 477 ff.).

Der letzte Satz stimmt durchaus mit Beneeits Text überein (*RTroie* 26148: *L'autel fist tot ensanglenter*), doch ist hier, gemäſs den Angaben des Dares und des Dictys, vom Altar des Jupiter die Rede[1]. In der poetischen Zusammenfassung der Trojanersage, die uns die *Intelligenza* bietet, wird wie bei Guido-Ceffi der Tempel des Apollo genannt (283, 7: *Priàn ucciser al tempio Appollino*).

Das Ende der angesichts der Hinschlachtung ihrer Tochter Polyxena vor Schmerz wahnsinnig gewordenen Königin Hecuba stellt der Übersetzer des Guido delle Colonne folgendermaſsen dar:

Ma Ecuba, quando ebbe veduto dinanzi da sè uccidere la sua Polissena, per lo grande dolore della sua figliuola, spogliandosi della propria memoria, diventoe pazza; ond'ella sciolta con molto furore vaga discorse, e chiunque ella trovava, mordeva a guisa di cane, e gittando ella le pietre, ora offendea costui, ora colui, offendendo li Greci con moltitudine di pietre; ond'ella

[1] Dares, cap. XLI (Ed. Ferd. Meister, Leipzig 1873, S. 49, 16): *Neoptolemus . . . Priamum persequitur, quem ante aram Iovis obtruncat.* — Dictys V, 12 (Ed. Ferd. Meister, Leipzig 1872, S. 97, 6): *interim Priamus re cognita ad aram Iovis anteaedificialis confugit . .; dein Priamum Neoptolemus sine ullo aetatis atque honoris dilectu retinentem utraque manu aram iugulat.* (So schon Ovid, *Metam.* XIII, 409: *Exiguumque senis Priami Iovis ara cruorem Conbiberat.*)

diventoe molto infesta, e grave a' Greci; e però li Greci la fecero pigliare e mandarla nell'isola d'Aulide, ch'era vicina di Troia; ed ivi la fecero lapidare, ed ivi coperta di sassi finio l'ultimo die. Ma Agamennone comandoe, che fosse fatta ad Ecuba uno sepolcro molto bello e disegnato; ove poi'l corpo suo fue seppellito: e la forma del detto avello infino al die d'oggi apparisce nel detto luogo. E lo nome, il quale fue imposto al detto luogo allora per la memoria d'Ecuba, chiamato è luogo infesto, il quale nome infino a ora regna nel detto luogo. Infesto viene a dire increscevole (*Volgarizzamento della Storia di Guido, ed. cit.*, S. 484f.).

Diesem *luogo infesto* entspricht die Bezeichnung der Grabstätte mit dem Namen *Engrès* bei Beneeit (*RTroie* 26575). Fast scheint es, als ob das erklärende *increscevole* auf das französische Wort zurückweise. Beneeit, der sich bei seinem Bericht auf *Ditis le chevalier* beruft (26567, vgl. 26578), fügt hinzu, Hecuba habe sich rasend gestellt, um die Feinde zu reizen und einen raschen Tod zu erleiden[1]. Dieser Vermerk fehlt bei Guido-Ceffi und auch bei Ovid, dessen Ausführungen im 13. Buch der Metamorphosen (399ff., 565ff.) den mittelalterlichen Autoren ebenfalls bekannt waren. An Ovid lehnen sich die Terzinen Dantes an, die zur Kennzeichnung des fürchterlichen Gebahrens der Fälscher im achten Höllenkreise an Hecuba erinnern:

E quando la Fortuna volse in basso
 L'altezza de' Troian che tutto ardiva,
 Sì che insieme col regno il re fu casso,
Ecuba, trista, misera e cattiva,
 Poscia che vide Polissena morta,
 E del suo Polidoro in su la riva
Del mar si fu la dolorosa accorta,
 Forsennata latrò sì come cane;
 Tanto il dolor le fe' la mente torta.

Inf. XXX, 13ff.

Ganz ähnlich Boccaccio in Versen und Prosa. Auch von Petrarca und später von Ariosto wird beispiels- und vergleichshalber auf Hecubas Raserei Bezug genommen[2]. —

---

[1] Dictys V, 16 (*ed. cit.*, S. 100, 10): *Ceterum post abscessum Ulixi Hecuba, quo servitium morte solveret, multa ingerere maledicta imprecarique infesta omina in exercitum: qua re motus miles lapidibus obrutam eam necat sepulchrumque apud Abydum statuitur appellatum Cynossema ob linguae proterviam impudentemque petulantiam.* Von eigentlicher Raserei ist also hier nicht die Rede. Zum Namen der Grabstätte *Cynossema* s. Ovid, *Metam.* XIII, 569.

[2] Boccaccio, *Amor. Vis.* IX (ed. Moutier S. 37): *Trista piangendo in abito smarrita, E come can nella voce latrare, Ecuba vidi con poca di vita.* — *eb.* XXXIV (S. 139): *Ecuba trista puoi vedere appresso Per doglia andar latrando come cane, Morte chiamando che l'uccida spesso.* — ders., *Cas. vir. ill.* I, 12 (*ed. cit.*, S. 22): *Qui dolor ultimus tanta tamen vi affectum pectus invasit, ut in rabiem illam raperet latrantiumque canum more per arva vitam consumeret.* Ebenso *De clar. mul.*, cap. XXXII.

Petrarca, *Rem. utr. fort.* II, 115 (*De furore*): *Furere metuo. — Heroas omites ac reginas metuis? An fastidis Herculem et Ajacem, Hecubam et*

Als sehr geeignete Beispielfigur für die Unbeständigkeit des irdischen Glücks zitieren den König Priamus schon die antiken Rhetoren[1]. Eine verzweifelte Klage und Anklage gegenüber Fortuna hat ihm Beneeit, in dem Augenblick, da er sich von den Seinen verlassen und verraten sieht, selbst in den Mund gelegt:

«Hai! Fortune dolorose,
«Come estes pesme e tenebrose!
«Tant me fustes ja liee e bele,
«Sor le plus haut de la röele
«M'asëistes e me posastes;
«Mais, puis que vos reporpensastes,
«Trop laidement, senz demorer,
«M'avez fait jus devaler,
«Qu'el plus bas sui desoz voz piez,
«Povre, vis e desconseilliez,
«Senz espeir e senz atendance
«D'aveir mais joie n'alejance,
«Senz resordre, senz redrecier . . . . . .

RTroie 25215ff.

Auch Hecubas Name steht zu unterst am Glücksrad geschrieben. Ein bekanntes Gedicht der *Carmina Burana* schliefst mit den Versen:

. . nimis exaltatus
rex sedet in vertice —
caveat ruinam!
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

(Ed. Hilka-Schumann I, S. 34, vgl. II, S. 28).

Giov. Boccaccio widmet in seinem Schicksalsbuch dem Sturz des trojanischen Herrscherpaars ein beredtes Kapitel; ebensowenig fehlt Hecuba in seiner Schrift von den berühmten Frauen. Schon in der *Amorosa Visione* hatte der Dichter ein anschauliches Gemälde

Cassandram? (*ed. cit.*, S. 649). — Ariosto, *Orl. fur.* X, 34 (von der verlassenen Olimpia): . . *sembra forsennata, e ch'adosso abbia Non un demonio sol, ma le decine*; *O, qual Ecuba, sia conversa in rabbia, Vistosi morto Polidoro al fine.*

Ein lateinisches Distichon in einer Hds. der Nationalbibliothek von Neapel (Anfang des Quattrocento) fafst die von Ovid erzählte Episode in diesen Worten zusammen:

Facta canis fertur Ecuba; nam strage suorum
Concipiens rabiem, delapidata fuit,

mitget. von R. Ortiz, *Giorn. stor. d. lett. it.* LXXXV, 17. — Altfranzösische Belegstellen verzeichnet R. Dernedde, *a. a. O.*, S. 116f.

[1] S. Fr. Dornseiff, *Liter. Verwendungen des Beispiels . .*, *op. cit.*, S. 220. Vgl. auch Horaz, *ep.* II, 3, 137 (*Ars poetica*): *Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.*

von der dämonischen Macht Fortunas entworfen[1]. Anspielungen auf den tragischen Untergang des königlichen Geschlechts begegnen noch oft im europäischen Schrifttum. Das Bild der zerstörten Stadt Troja nahm Dante unter die beispielhaften Reliefdarstellungen des *Purgatorio* auf:

Vedea Troia in cenere e in caverne:
O Ilion, come te basso e vile
Mostrava il segno che lì si discerne!

Purg. XII, 61[2].

4. Galehaut.

str. XXV, Giusto: «El principo Galeoto sì richo fecisti
«che trenta gran reame segnorezava.
«Oimé, Fortuna, a lui concedesti
«quel che pu[r] milioni desiderava.
«Chè sono i soi dinari sì manifesti
«che tutto el mondo de lui rasonava.
«Tu festi ben de lui como de figlo,
«e me lassasti senza algun consiglio.

---

[1] *Amor. Vis.*, cap. IX u. XXXIV (s. oben); — *Cas. vir. ill.*, cap. I, 12: *De Priamo Troianorum rege et Haecuba.* — *De clar. mul.*, cap. XXXII: *Hecuba Troianorum regina.* — Dementsprechend Lydgate's *Fall of Princes* I, 6308 ff. u. anderwärts.

[2] Hier als ein *esempio di superbia punita.* — Zum Thema vgl. noch: *Cadde Priamo e cadde la gran Troia, Che combattuta fu per anni dieci*, Frezzi, *Quadriregio* II, 19, 146. — „*Non vedesti* (im Gefolge der Fama) *Priamo in tanta china, Ettor e Pari e Troiolo e Anchise, Ecuba trista, misera e tapina?*", *Poema sconosciuto* (Ende des 14. Jahrh.), mitget. von R. Renier, *Propugnatore* XV, 1 (1882), S. 342. — *Vi* (im Gefolge der Fortuna) . *la triste Ecuba con muchas troyanas*, Yñigo Lopez de Mendoça, *La comedieta de Ponça*, str. 104, in *Canc. castell. del siglo XV, ed. cit.*, I, 473a.

Vanti della Fortuna: *Priam occis* (tötete ich) *et toute son armee*; *Ne luy valut tour, donjon, ne barriere*, Fr. Villon, *Probleme ou Ballade au nom de la Fortune.* — *yo he derrocado a los más fuertes del mundo, . . al grande Priamo, rey de los troyanos*, A. Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera, ed. cit.*, S. 298.

Todesparadigmatik: „*O Priamo, o Artuxo, o Catone*" . ., *Lamento di Bernabò Visconti*, str. 98, s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 121. — „*Priamo e Laomedon, Poderosos e temidos, Conquistados e vencidos, Los mataste a gran baldon*", *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte, Canc. castell., op. cit.*, I 207b.

Ubi est-Formel: *A do son Priamo e el grand Laumedon . .?*, Yñigo Lopez de Mendoça, *Pregunta de nobles*, str. 6, in *Canc. castell., op. cit.*, I, 497a. — Troja in der *Ubi est*-Formel: *Dove son le gran ville Troia e Gerusalem? son ite al fondo*, Frate Stoppa de' Bostichi, *Canzonetta a ballo*, str. 11 (= VII), s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 129. — *Ubi est nunc Trojanum illud Ilion superbum?*, Petrarca, *Rem. utr. fort.* I, 118 (*De gloria ex aedificiis sperata*), *ed. cit.*, S. 323. — Vgl. hierzu noch: *Subsidio Fortune labilis Cur prelio Troia tunc nobilis, Nunc flebilis Ruit incendio?*, in *Carm. Bur., ed. cit.*, I, S. 31, vgl. II, S. 24, und: „*Riguarda Troia com'ella fu grande . . .*", *Canz. mor. della Fortuna*, str. 2, ed. A. Medin in *Propugnatore N. S.* II, 1 (1889), S. 113.

str. LVI, **Fortuna**: «Poi te dirò del principo Galaoto,
«per sua richeza, per suo bel fare;
«sì'l fece inamorare de Lanciloto,
«el quale se mese per tutto a cerchare.
«Et io che in tutto el segui' de troto,
«del gran dolore el feci spasmare;
«im parte foresta e pelegrina
«lassò la vita in cotal disciplina.

Von den unerhörten Reichtümern des Fürsten Galeotto (Galehaut) fabelte die ganze Welt. Dreißig Königreiche waren ihm untertan. Doch stürzte ihn seine Liebe zu Lancelot ins Unglück. Auf vergeblicher Suche nach dem verlorenen Gefährten fand er in der Fremde einen leidvollen Tod. —

Der im französischen Prosa-Lancelot wegen seiner vollendeten Ritterlichkeit vielgerühmte Fürst Galehaut begegnet innerhalb der italienischen Dichtung des Dugento zum ersten Male bei Lapuccio Belfradelli. In seiner Kanzone ,*Donna senza pietanza*' erinnert dieser Lyriker an das treu erfüllte Versprechen, das Galehaut dem neugewonnenen Freunde gegeben habe:

Pensate a Galeotto,
di ciò c'a Lancelotto
promise in sua volglienza,
che no volle mentire:
poi ch'ebe dato il botto
ad Artu re, d'u' motto
li si diede in servenza[1].

Bald danach erscheint die hier gemeinte Episode auch in italienischer Prosa. Nach der französischen Vorlage erzählen die *Conti di antichi Cavalieri* sowie die *Tavola Ritonda* von dem ersten Zusammentreffen des Galehaut und des Lancelot, ihrem Freundschaftsbund, dem Versprechen Galehauts, jedem Wunsche Lancelots nachzukommen, und seiner freiwilligen Unterordnung unter den von ihm besiegten König Artus. Auch in Paolino Pieris *Storia di Merlino* ist davon die Rede[2].

Einen neuen Beweis seiner treuen Freundschaft gibt Galehaut in dem Augenblick, da er den schwarzen Ritter, das ist Lancelot, der Königin Guenievre zuführt. Es ist jene denkwürdige Liebesszene, der Dante mit einem Verse der *Commedia* Unsterblichkeit verlieh. *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*! Der Vers gab bekanntlich Giov. Boccaccio Anlaß, seinem Novellenbuch den Namen des *Principe*

[1] Cod. Vat. 3793, no. 296; zit. von Edmund G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London 1930, S. 33.

[2] s. *Conto de Bruno e de Galecto suo fillio*, in *Giorn. stor. d. lett. it.* III (1884), 217. — *La Tavola Ritonda o L'Istoria di Tristano* . . ed. Polidori, Bologna 1864, S. 29f. — *La Storia di Merlino di Paolino Pieri* ed. Ireneo Sanesi, Bergamo 1898, S. 94.

Galeotto als den eines gefeierten Liebesboten im Nebentitel voranzustellen[1].

Im übrigen tritt die Gestalt des Galehaut im älteren italienischen Schrifttum hinter andere Ritter der Artussage, z. B. Tristan, Lancelot, zurück. Von mehreren wichtigen Episoden seiner Lebensgeschichte scheinen keine italienische Versionen vorzuliegen, ebensowenig von der Darstellung seines Todes aus Kummer über den Verlust des Freundes. Über diese traurige Begebenheit, der die Anspielung unseres Cantastorie gilt, läfst sich nur der französische Prosaroman ausführlicher vernehmen, *Le Livre de Lancelot del Lac*. Hier wird berichtet, wie Galehaut sich aufgemacht hatte, den in Schwermut verfallenen, einsam umherirrenden Lancelot zu suchen, und wie Lancelot seinerseits zu seinem grofsen Leide vergeblich nach dem Gefährten in Sorelois fragte:

Et Lancelot chevalche tous seus et moult pensis en son cuer et devise où il porra aler. Et en la fin se porpense qu'il s'en ira a Galehot qui tous lez biens li avoit fait, si prist sa voie por aler en Sorelois. Mais s'il quidast que Galeholt 'ust en la queste, il n'i fust pas alés. Mais Mesire Ywains li avoit oublié a dire, si en fu puis moult dolans.

Quant Lancelot vint en Sorelois, si fu rechus a moult grant joie; mais Galeholt n'i trova il mie, quar il s'en iert alés encontre lui, et Lyoniaus aussi, por lui querre. Et lors fu Lancelot tous desvés, ne ne gardoit on l'eure qu'il sambloit qu'il d'ëust forsener. Car il ne savoit a coi conforter de ce qui au cuer li grevoit; et toutes les joies que on li faisoit li desplaisoient. Une nuit avint qu'il sembla dez gens Galeholt et n'en porta que ses braies et sa chemise. Et de l'angoisse qu'il avoit li escreva son nés a saingnier en son lit, si avoit de sanc sainn.é bien plaine une escuiele. Et ensi s'en ala Lancelot. Et quant ce vint au matin et on trova le sanc en son lit, si quida on vraiement qu'il se fust ochis, si en firent lez gens Galeholt si grant duel que greignor ne porroit on faire. Mais ore se taist li contes un poi de lui et retorne a Galeholt qui le vait querre.

Quant Galeholt et Lyonel se furent parti de Soreloys, si s'en alerent tout droit a la cort. Et quant il y furent venu, si troverent Monseignor Gauvain, qui les noveles lor conta; et dist qu'il quidoit bien que Lancelot s'en fust alés en Sorelois «Car jou li oubliai a dire que vous le queriés.» A tant s'en revait en Sorelois arriere entre lui et Lyonel. Mais quant il y furent venu et il öyrent lez noveles de Lancelot qui ensi s'en fu partis, et ce sanc qui fu trovés en son lit, si quida bien qu'il meïsmes se fust ochis. Et des lors en avant n'i ot que desconforter en Galeholt ne en Lyonel. Et neporquant Galeholt s'en comfortast, s'il ne quidast que il fust mors cer-

---

[1] S. hierzu H. Morf, *Aus Dichtung und Sprache der Romanen* III, 262 ff. (Berlin. Akad.-Abhdlg v. J. 1916). Seitdem behandelten das Thema: P. Rajna, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, in *Nuova Antologia*, 1⁰ giugno 1920 (S. 27). — N. Zingarelli, *Le Reminiscenze del «Lancelot»*, in *Studi Danteschi dir. da M. Barbi* I (1920), 65 ff. — G. Bertoni, *Il bacio di Lancilotto*, in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena 1921, S. 175 ff. — V. Crescini, *Il Bacio di Ginevra e il Bacio di Paolo*, in *Studi Danteschi* III (1921), 5 ff. — E. G. Gardner, *op. cit.*, S. 141 ff.

tainement, mais ce le faisoit desconforter et desesperer, si ne voloit ne boire ne mangier. Et ce tant de confort que il avoit, ce fu de l'escu Lancelot qu'il avoit adès devant ses iex. Tant fist pour l'amor de Lancelot qu'il fu XI. jors et .XI. nuis que onques ne manga ne ne but, tant que la gent de riligion qui souvent le venoient vëoir li dirent que s'il moroit en tele maniere, que s'ame seroit perdue et dampnee. Si li font mangier aussi comme par force, mais ce ne li ot mestier, quar li longement gëuners li fist trop mal. Et si li revint uns autres enconbriers, que sa plaie qu'il ot quant il conquist l'escu, li sousbaudra, quar elle avoit esté malvaisement gardee; si li porrist la chars. Et lors li vint une autre maladie, dont tous li cors li secha et tout li membre. Et lors trespassa de cest siecle comme li plus preudoms au dit du conte qui onques fust au tamps de son ëage. Car lez grans aumosnes que il fist, ne seroient mie legierement acontees. Et ses niès Galehaudins fu revestus de toute sa terre et rechut les hommages des barons (*The Vulg. Vers. of the Arthur. Romanc.* ed. from Manuscr. in the Brit. Mus. by H. Oskar Sommer, IV, Washington 1911, S. 154f.).

Lancelot erfährt zunächst nichts von dem Tode des Freundes:

Or dist li contes que quant Lancelot se fu partis de Sorelois et il fu hors de la terre, si fist doel cascun jor et si manga petit et dormi, si li wida si la teste qu'il forsena; et fu en tel maniere tout l'esté et tout l'iver jusques au Nöel, et passa par toutes terres menant sa forsennerie. Après Nöel avint que La Dame del Lac qui l'avoit norri, le queroit par toutes terres. Si ala tant que elle le trova la vigille de la Candelier, gisant en un buisson en la forest de Tintajoel en Cornuaille, si l'an mena o lui et le gari et le tint tout l'yver et tout le quaresme, tant qu'il revist en greignor biauté et en greignor force qu'il n'avoit onques mais esté, pour ce qu'ele li prometoit qu'ele li feroit avoir aussi grant joie com il avoit onques ëu ou greignor. Ne onques de la mort Galeholt ne sot riens de tant comme il fu avec sa dame . . . (*eb.*, S. 155).

Später findet Lancelot das kostbare, von fünf Rittern Tag und Nacht bewachte Grab des Galehaut:

Lors vait Lancelot cele part et trueve les lettres qui disoient: ‚Chi gist Galehols li fils a La Bele Jaiande, li Sires dez lontaignes illes, qui por l'amor de Lancelot del Lac morut.' Et quant il voit chou, si chiet a terre tous pasmés, et jut grant piece sans dire mot . . . (*eb.*, S. 276).

Eine Botin der Dame del Lac trifft ein und gibt Lancelot den Willen ihrer Herrin kund:

«Ore escoutés que ma Dame vous mande. Elle vous mande que vous ostés le cors Galehot de chaiens et l'en faites porter a La Joieuse Garde, et illueques soit mis en la tombe où vous trovastes vostre non escrit. Et elle le veut ensi pour chou qu'ele set bien que en celui mëisme lieu sera vostres cors enterrés» (*eb.*, S. 277).

. . . De ceste aventure fu Lancelos moult liés, si fist la tombe desfóir de la où elle estoit mise . . . Et la tombe fu aportee la où Lancelos trova son non escrit, si la sistrent devant un almaire et mistrent le cors Galeholt

dedens, et fu armés de toutes armes, si com a cel tamps estoit acoustumé. Si le coucha Lancelot mëismes dedens la tombe, et quant il l'i ot couchié, si le baisa trois fois en la bouche; si avoit si grant angoisse au cuer que pour un poi qu'il ne li crevoit. Puis le coevre d'un riche samit a or ovré et a pierres precieuses, et mist la lame par dessus. Et quant il ot ce fait, si se parti maintenant de laiens . . . (*eb.*, S. 295f.).

Der Dichter des *Libro de Santo Justo* hat diese Erzählungen des französischen Lancelotromans sicherlich gekannt. In einer Einzelheit weicht er von ihm ab, nämlich in der Angabe, Galehaut sei in der Fremde (*im parte foresta e pelegrina*) zugrunde gegangen, während der französische Dichter ihn daheim in Sorelois sterben läſst. Vielleicht liegt hier eine Verwechslung mit Galahad vor, dem in der Fremde gestorbenen Gralsucher und Sohne Lancelots. Die Ähnlichkeit der Namen (*Galehaut, Galahad*) führte auch sonst zu Vertauschungen (s. unten S. 113 Anm. 1).

Die Anspielung unseres Cantastorie ist um so willkommener, als im italienischen Schrifttum des Trecento sehr selten auf den Freundestod Galehauts Bezug genommen wird. Nur ein kurzer Satz findet sich darüber im *Tristano Riccardiano*. Ein Kapitel des *Cod. Panciatichiano 33* beschreibt hier, aus Anlaſs des für Tristan und Isolde hergerichteten Grabes das kostbare Grabmal des Galehaut:

Quando li due corpi fuorono messi sotterra indella mastra chiesa di Tintoil, a tale onore e a tale altezza che elli no lo potieno maggiore fare, lo re Marco vi fece poi fare una sipoltura sì ricca e sì meravigliosa, che dinanzi a quella non n'era nulla sì ricca in Cornovaglia, nè mai poi ne fi (*l.* fu), se non quella sola mente di Galeotto, figliuolo dela gigantessa, che nacque in Lontane Isole(s). E senza fallo quella tomba di Galeot era sì ricca e sì meravigliosa, che unqua non ne fu nulla nè sì ricca nè sì meravigliosa, nè non serà. Quella tomba iera tutta piena d'oro e di pietre preziose, di qualunque nel mondo trovare si potesseno, sì come zaffini e ismiraldi e di diamanti e di rubbini e d'iaspri e di carbonchi e di molte altre pietre assai ricche. E sappiate che quello Galeot fue princie e siri di xxviiij. reami, e elli amava tanto messer Lancillotto di Lac, come nullo potrebbe più amare altrui e già non potrei contare lo bene ch'elli li voleva. E ala fine moritte Galeot per Lancillotto (*Il Tristano Riccardiano* ed. E. G. Parodi, Bologna 1896, S. 401f.)[1].

---

[1] Eine ähnliche kurze Erinnerung an Galehauts Tod aus Freundschaft für Lancelot begegnet in der *Faula* des Guillem de Torrella, des katalanischen Zeitgenossen unseres Cantastorie:

De Galeot, celh que hom dis
Lo filh de la belha Ganyanda,
Viretz lay com ac amor granda
Vas Lancelot per cuy morich,
Car stet lonch temps que no'l vich,
Nè'n poch sauber cert novell.

(zit. von O. Denk, *Einführung in die Gesch. d. altcatal. Litt.*, S. 224.)

Die jüngeren *Chantari di Lancellotto* erzählen nichts mehr vom Tode Galehauts, kommen aber auf die zweite Grabstätte zu sprechen, die Lancelot dem Freunde in der Kirche der *Guardia Gioiosa* (ehemals *La Dolorosa Guardia* genannt) bereitet hat. Dort wird Lancelot selbst, nach seinem Tode als einsamer Eremit, beigesetzt, und so geht die einstige Voraussage der Dame del Lac in Erfüllung:

E ssoppelliro messer Lancelotto.
In un sepolcro a Llancelotto allato
ervai quello prenza Galeotto;
che già al modo come ciò fu fatto
in questo mio cantar non ne fo motto,
se non che m'udirete in alchun atto,
che di metallo tre bele fighure
eran di sopra alle tre sepolture.

Quella di Galeotto[1] i' mezo stava,
e Lancelotto e'l prenza eran dal lato;
e ciascheduna propia rasembrava
cholui per chui fu fatto e ordinato;
e qual di lor del secol trapassava,
la 'magine si volgie dal suo lato.
Chosì per arte si vedeva iscorto
in qualche parte alchune fosse morto[2].

Nach einer Prophezeiung Merlins wird später König Mark von Cornwall diesen Tempel der Freundschaft aufsuchen, das Grab der Freunde öffnen und ihre Leiber zu Asche verbrennen lassen[3]. —

Wenn der Cantastorie den Galehaut zu den reichsten Fürsten der Welt rechnet, so deckt sich diese Auffassung mit den Angaben

---

[1] Mit diesem Galeotto ist offenbar Galahad, Lancelots Sohn, gemeint; s. Douglas Bruce, *Rom. Review* IV (1913), S. 446. Die gleiche Namensverwechslung begegnet im Cod. Panciatichiano 33 (14. Jahrh.): *Ed elli contò loro come lo Santo Gradale era trovato e riposto, e come Galeotto e Prezzivalle erano morti la in quello paese da levante* (*Trist. Riccard.* ed. Parodi, S. XXXI). Ferner bei Boccaccio:

Seguialo (*den König Artus*) appresso Bordo speronando,
E con lui Prenzivalle e Galeotto
A picciol passo insieme ragionando.
Amor. Vis., cap. XI (Ed. Moutier S. 45);

vgl. hierzu E. G. Gardner, *op. cit.*, S. 228, Anm. 2, sowie S. 120, Anm., zum *Lancilotto Panciatichiano.*

[2] Der französische Text der *Mort Artu* kennt nicht diese phantastische Ausschmückung der Grabstätte mit den drei Wunderstatuen, erwähnt auch nicht das mittlere Grab des Galahad:

Tout le jor fu le diex mout grans el castiel, si fisent celui jor mëismes ouvrir la tombe Galehot, ki tant estoit riche ke nule plus, et l'endemain misent le cors Lanselot dedens. Apriès fisent metre letres par deseur ki disoient. chi gist Galehos, li sires des Lontaines Illes, et avoec lui si gist Lanselos del Lac, ki fu li miudres chevaliers ki onkes entrast el roiame de Logres, fors seulement Galuas, sen fil (*Mort Artu* ed. J. Douglas Bruce (1910), S. 262).

[3] s. Edmund G. Gardner, *op. cit.*, S. 205.

des französischen Romans. Die Krönung alles Reichtums läſst der französische Dichter seinen Helden aber in der neugewonnenen Freundschaft mit Lancelot erblicken:

Lors s'em part Galahos et dist a deus de ses hommes: «Venés après moi, si verrois encore anuit le plus riche homme del monde.» — Et chil li dïent: «Comment, sire, n'estes vous mie li plus rices hons qui soit el monde?» — «Nenil», fait il, «mais jel serai encore anuit ains que je dorme» (Ed. H. O. Sommer III, 1, S. 245: *Le Livre de Lancelot del Lac*, Part I)[1].

Die Zahl der von Galehaut beherrschten Königreiche gibt unser Volksdichter mit 30 an; sie stimmt mit der im französischen Prosa-Lancelot genannten überein[2]. Pieris *Storia di Merlino* verzeichnet die Zahl 29 und setzt sie in bestimmte Beziehung zur Zahl 30. Es ist hier von der merkwürdigen Prophezeiung des Merlin die Rede, die das Auftreten Galehauts und seine Freundschaft mit Lancelot bildlich voraussagt:

... E quello leopardo fu messer Lancelotto di Lac. E chi lo vuole sapere, ponga mente alla Tavola Ritonda, e troverà lo prenze Galeotto figliuolo di lontane isole: e, poi ch'egli ebbe conquistati .xxviiij. reami, siccome si truova per iscrittura, non volse essere chiamato re, se non conquistasse un altro reame. E volea conquistare Brettagna per fare .xxx. reami, e arebbela conquistata, se non fusse stato per amore di messer Lancelotto che ne lo disturbò e non volle, anzi pregò che lasciasse per suo amore e fusse compagno de' cavalieri della Tavola Ritonda, con lui, insieme, sotto lo re Artú. E, per preghiera di messer Lancelotto, fece omaggio allo re Artú con tutto che egli avesse .xxviiij. reami sotto sé; e cosí si fece uomo dello re Artú insieme con Lancelotto (*ed. cit.*, S. 93f.[3]).

Schon in den *Conti di antichi cavalieri* begegnet diese Zahl 29, ebenso im *Tristano Riccardiano*. In den Handschriften der *Tavola Ritonda* variieren die Zahlangaben[4]. —

---

[1] Text mit Varianten bei A. Zimmermann, *Lancelot del Lac, vierte Branche: Galehout, Versuch einer kritischen Ausgabe* .., Marburg 1917, S. 130.

[2] *il a conquis .XXX. rëaumes*, Sommer, *a. a. O.*, III, 1, S. 201; Zimmermann, *a. a. O.*, S. 6 (in den meisten Hss. fehlt aber diese Angabe). — *Et maintenant que Lyonel fu venus, revindrent lez noveles de la Dame de Malohaut, qui morte estoit pour l'amor de Galeholt. Et elle avoit droit, quar elle avoit perdu en la mort de Galeholt a estre dame de .XXX. royalmes, quar il l'ëust prise a femme, s'il ëust vescu un an* (Sommer, *a. a. O.*, IV, S. 156).

[3] Der einschlägige Passus im französischen Roman lautet: «*Et si te mande* (Galehaut dem König Artus) *que tu li rendes ta terre, car il a conquis .XXX. rëaumes, mais il ne volt estre corunez devant ceo q'il ait conqis le rëaume de Logres, ou que tu la tiegnes de lui. Et se tu vels estre ses hom, il te tenra plus chier que tous les rois qu'il a conquis*» (Sommer, *a. a. O.*, III, 1, S. 201).

[4] *.XXVIIII. reami se soctomise, Cont. ant. cav.*, in *Giorn. stor. d. lett. it.* III, 216. — *E sappiate che quello Galeot fue princie e siri di .XXVIIII. reami, Trist. Riccard.* S. 402, s. oben S. 112. — *l'alto prencipe Galeotto, sire delle lontane isole et paesi, lo quale, per sua prodezza, signoreggiava diciotto reami, Tav. Rit.* ed. Polidori, S. 12 (so im Cod. Medic.-Laurenz.; Var. im

Unter den vielen Namen berühmter Helden, die von einem Tod in Ehren dahingerafft wurden, zählt das *Lamento di Bernabò Visconti* auch den *forte Galeoto* auf (str. 101, s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 121). Das ist ein vereinzelter Fall. Zu den typischen Beispielfiguren für Schicksal und Tod ist Galehaut nicht zu rechnen. In der Vision des *Chevalier errant* erscheint er noch als Günstling der Fortuna (E. Gorra, *Studi di Crit. lett., op. cit.*, S. 49). Vorher hatte ihm schon Boccaccio im Ruhmessaal der *Amorosa Visione* einen Ehrenplatz neben Lancillotto und Ginevra angewiesen:

Non molto dietro ad esso con gran cura
Seguiva Galeotto, il cui valore
Più ch'altro di compagni si figura[1].

5. Saladin.

str. XXVI, Giusto: «Poi al valoroso e richo Saladino
«quanto oro e havere li donasti!
«E perchè el fosse fiero Saracino,
«de la tua gratia zà non lo privasti.
«Ierusalem, quel tempio divino,
«per più havere per lui perchazasti,
«depresiando me, che son fidele,
«e sempre me guarda (*l.* guardi) con vista crudele.

str. LVII, Fortuna: «Et paladino (*l.* Saladino), che ebe tal stato,
«quando me piaque de mutar tal ventu[r]a,
«in gran povertà l'ebi menato.
«Gotofredo Boglium per tal sagura
«pur' in suo paese l'endusse ornato,
«tanto che vinse el monte e la pianura.
«E quando in tutto fo fato servente,
«sentire se fece la morte dolente.

Obwohl ungläubiger Sarazene, war Saladin lange Zeit ein Günstling des Glücks. Unermeſslich reich an Gold und Schätzen aller Art, durfte er sogar Jerusalem und die Kostbarkeiten des Tempels in Besitz nehmen. Doch wandte sich Fortuna schlieſslich von ihm ab. In Gottfried von Bouillon erstand ihm ein gefährlicher Gegner, der ihn allerorten aufs Haupt schlug und ihn seiner Länder beraubte. Arm und in Knechtschaft starb er. —

Die kraftvolle Persönlichkeit des Yussuf Salah-ed-Din (1137—1193) — Sultan von Ägypten, seit 1174 auch von Syrien, Eroberer

Cod. Magliab.: *XXIII. — et sottomessegli* (Galehaut dem König Artus) *diciotto reami, li quali aveva conquistati colla spada in mano, eb.*, S. 30 (Var. im Cod. Magliab.: *ventotto*).

[1] *Amor. Vis.*, cap. XI, Ed. Moutier S. 46. Boccaccios streitsüchtige Witwe glaubt *«di gagliardia avanzar Galeotto delle lontane Isole o Febus»*, *Il Corbaccio* (Ed. Milano 1887, *Bibl. class. econ., Opere minori*, S. 299); vgl. Gardner, *op. cit.*, S. 230.

von Jerusalem i. J. 1187 — hat bei den Zeitgenossen und Nachfahren einen starken Eindruck hinterlassen. Seine Ritterlichkeit, Grofsmut, Freigebigkeit, seine Klugheit und sein Wissensdurst werden im europäischen Schrifttum der folgenden zwei Jahrhunderte immer wieder gerühmt, und eine reiche legendarische Überlieferung hat sich, zumal in Frankreich und in Italien, an seinen Namen geheftet. Keiner der drei grofsen italienischen Poeten hat verabsäumt, inmitten der berühmten Gestalten, die ihre dichterische Phantasie mit neuem Leben erfüllte, auch Saladin einen hervorragenden Platz anzuweisen. Dante erblickt ihn unter den Heroen des Limbo, Petrarca im Triumphzug der Fama, Boccaccio auf herrlichem Wandgemälde im Gefolge der *Gloria del mondo*[1]. Die italienische Kunst des Trecento und des Quattrocento zeichnet sein Bild auch in Wirklichkeit. Mit anderen *grandi esempi* erscheint es in den sog. *Cronache figurate*, z. B. in der des Malers Giusto (in der Galleria Nazionale d'Arte Antica zu Rom, Gab. dei disegni e delle stampe)[2].

Die italienische Novellistik der Zeit bringt eine Reihe merkwürdiger und ansprechender Erzählungen von Saladin. Neben anderweitig überlieferten Geschichten und Anekdoten zeigen sie deutlich, wie lebhaft seine Person die Einbildungskraft des Volkes beschäftigte. Erinnert sei an die *Conti di antichi Cavalieri*, den *Novellino*, den *Avventuroso Ciciliano* des Bosone da Gubbio, den *Decamerone* (nov. I 3, X, 9). Noch i. J. 1470 werden vier Saladinanekdoten, die vorher Bosone erzählt hatte, von Carlo del Nero in einen Zibaldone übernommen[3].

Unserem Cantastorie, der in der zweiten Strophe seine Unkenntnis der geschichtlichen Tatsachen verrät, mögen auch einzelne sagenhafte Berichte über Saladin unbekannt geblieben sein. Hätte er von dem Vorwurf niedrigen, ja zweifelhaften Herkommens, der in feindselig gesinnten Schriften gegen Saladin erhoben wird, etwas gewufst,

---

[1] Dante, *Inf.* IV, 129: *E solo in parte vidi il Saladino.* — Petrarca, *Triumph. Famae* II, 151: *Quel di Luria seguiva il Saladino.* — Boccaccio, *Amor. Vis.*, cap. XII (Ed. Moutier S. 50): *Appresso a lui* (Carlo Ardito) *al mio parer vedea Il Saladin risplender tutto quanto Entro ad un drappo ad or che indosso avea.* — Der Chevalier errant des Tommaso III di Saluzzo schaut Saladin später im Palaste der Göttin Fortuna. s. E. Gorra, *Stud. di crit. lett.* (1892), S. 48.

[2] S. P. D'Ancona, *L'Uomo e le sue opere . .*, *op. cit.*, S. 148.

[3] S. Giulio Bertoni, *Il Saladino in uno zibaldone di Carlo del Nero*, in *Poeti e Poesie del medio evo e del rinascimento*, Modena 1922, S. 227. — Im übrigen s. G. Paris, *La Legende de Saladin*, in *Journal des Savants* 1893 (ital. Übersetzung von M. Menghini, Firenze 1896), sowie *Le Cento Novelle antiche* ed. Letterio di Francia, Torino 1930 (*Coll. Class. it. con note*), S. 50, Anm. — Neuerdings zeigte Friedr. Panzer, dafs Wolfram von Eschenbach in seinem *Parzival* das Bild des Herrschers von Bagdad, Baruc, sichtlich unter dem Eindruck der glänzenden Erscheinung Saladins gestaltet hat (*Gahmuret, Quellenstudien zu Wolframs Parzival*, Heidelberg 1940 (*Sitzber. Hdlbg. Akad.*), S. 51. Später hat Voltaire, der Dichter der *Zaïre*, einige Züge des Saladin auf Orosmane übertragen (. . *ce puissant Saladin Qui fit comme Orosmane admirer sa clémence*).

so würde er sich dieses weitere Beispiel für unedle Geburt eines von Fortuna begünstigten Mannes schwerlich haben entgehen lassen (vgl. oben S. 63). Giov. Boccaccio, der davon gehört hat, erwähnt im *Commento sopra la Commedia* ausdrücklich die *nazione assai umile* (*per quello mi paia avere per addietro sentito*) und meint sogar, aus diesem Grunde lasse Dante den Sultan im Limbo abseits stehen (*E perciocchè egli non fu gentile, come quelli li quali nominati sono, e che appresso si nomineranno, estimo che in parte starsi solo il descriva l'autore*).[1] —

Die irrtümliche Annahme des Volksdichters, Gottfried von Bouillon († 1100) sei der Gegner und Besieger Saladins gewesen, erscheint um so interessanter, als dieser Anachronismus schon bei dem etwas älteren Jacopo della Lana, dem Kommentator Dantes, begegnet; er war also wohl in weiteren Kreisen im italienischen Trecento verbreitet. Die Grundlage für diesen Zeitfehler liegt in der Verwechslung des Saladin mit einem früheren Herrscher von Jerusalem, Cornumarant, der in der Epik des ersten Kreuzzuges eine wichtige Rolle spielt. Die *Enfances Godefroy* erzählen, wie der junge Cornumarant, durch seine Grofsmutter Calabre von dem bevorstehenden Einfall der Christen ins heilige Land unterrichtet, im Gewande eines Pilgers und von einem einzigen Dolmetscher begleitet, nach Frankreich reist, um die Macht des gefährlichen Feindes Godefroy de Bouillon, der ihm die Krone von Jerusalem rauben will, persönlich kennen zu lernen und ihn wo möglich zu töten. Er wird vom Abt Girart von Saint-Tron, der ihn früher in Jerusalem gesehen, erkannt. Nachdem er ihm den Zweck seiner Reise offenbart hat, vermittelt der Abt das gewünschte Zusammentreffen. In Bouillon erblickt Cornumarant den ritterlichen Glanz des herzoglichen Hofes, spricht selbst mit Godefroy, dem er auch seinen Namen nennt, und verzichtet auf seinen finsteren Plan.

Nun berichtet die Legende vom Sultan Saladin, auch er sei in der Verkleidung eines Pilgers oder Kaufmanns nach dem Abendlande gereist, nicht auf eine beunruhigende Prophezeiung hin, sondern aus lauter Begier, das Wesen der christlichen Völker und ihrer Fürsten näher zu erforschen. So sagt Boccaccio an der erwähnten Stelle seines Dantekommentars (*Lez. XV*): *Fu vago di vedere e di cognoscere li gran principi del mondo, e di sapere i loro costumi: nè in ciò fu contento solamente alle relazioni degli uomini, ma credesi che trasformatosi, gran parte del mondo personalmente cercasse, e massimamente intra' cristiani, li quali per la Terra Santa da lui occupata gli erano capitali nemici.* Und dementsprechend erzählt der Dichter des *Decamerone* die Novelle von Saladin und Messer Torello (X, 9). Der ältere Danteerklärer aber, Jacopo della Lana, überträgt ahnungslos die Reise Cornumarants auf Saladin und fabuliert daraufhin folgendermafsen:

[1] *Il Comento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia* ed. G. Milanesi, Firenze 1895, I, S. 368, *Lezione XV*. — Zur Abstammung Saladins s. G. Paris, *a. a. O.*, S. 285f.

Questi (*Saladino*) fue Soldano di Babilonia, lo quale fue sagacissima e savia persona: sapeva tutte le lingue, e sapeva molto bene trasformarsi di sua persona; cercava tutte le provincie e tutte le terre sì de'Cristiani come de' Saraceni, e sapeva andare sì segretamente che nulla sua gente nè altr (*sic*) lo sapea. Fulli ditto per uno astrologo che Gottifredi di Buglione di Francia lo doveva ancidere. Questi in abito di pellegrino si mise in cuore di trovare lo ditto Gottifredi e di ucciderlo se potesse. Venne a Parigi solo, e passando per una via solo, uno abate lo quale era andato a visitare lo sepolcro e in quello viaggio lo vide, si l'ebbe cognosciuto, mandolli drieto uno suo famiglio e disse: ‚di' a colui che mi favelli'. Costui non con grado fu a lo ditto abate, lo quale disse secretamente: ‚tu se' lo Soldano, che io ti cognosco.' Questi si celò quanto potè; infine l'abate li promise credenza; questi li ragionò la vicenda. Or l'abate vogliendo disturbare tanto male, disse: ‚fratello mio, elli fa gran guardia, ma io farò sì che tu lo vedrai.' Allora fu al re di Francia, e contali la novella. Lo re fe armare sua famiglia e mandare Gottifredi con essa, mostrando che Gottifredi fusse invece del re. Quando passò per la contrada dov' era Saladino, allora disse il Saladino fra sè stesso: ‚mo' io veggio che non potrei ancidere costui.' Tolse comiato dallo abate per tornare in sue parti; lo re lo fe' distenere; e' morì in corte (*Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo della Lana Bolognese*, ed. L. Scarabelli, I, Bologna 1866, S. 147).

Unser Cantastorie, der erst recht nicht über eine sichere historische Bildung und über Exaktheit in Fragen der Chronologie verfügt, geht noch einen Schritt weiter und macht Gottfried von Bouillon zum Werkzeug der Schicksalsmacht, die den großen Saladin zu Fall bringt[1]. —

Hinsichtlich des Todes Saladins gehen die geschichtlichen und sagenhaften Überlieferungen auseinander. Jean d'Avesnes erzählt in seiner Chronik von der für den Sultan unglücklichen Schlacht vor Damascus. Dieser sieht sich genötigt, zum Meere zu fliehen, und in dem Augenblick, da er ein Schiff besteigen will, trifft ihn der tödliche Lanzenstoß des Gérard «le Bel Armé», Sohn des Huon Dodequin. «*Aulcunes istoires et croniques contiennent que il morut devant Acre a ung siege qu'il avoit illec mis, de blecêure ou de maladie sourvenant*» (G. Paris, *a. a. O.*, S. 497).

Wenn in unserem Cantare von der *gran povertà* die Rede ist, in die Fortuna den ehedem Reichen stürzt, so verbirgt sich hier vielleicht die vage Erinnerung an eine verbreitete Anekdote von Saladins Sterben:

Saladinus magnus inter Sarracenos fecit sibi deportari sudarium suum, cum videret se propinquum morti, et fecit illud clamando deportari: «Tantum deportabit secum princeps magnus Saladinus de omnibus rebus suis».

[1] Zum «*Voyage de Cornumarant*» und seiner Verwechslung mit Saladin, s. G. Paris, *La Légende de Saladin*, *a. a. O.*, S. 429f., mit Hinweis auf P. Rajna, *Romania* VI, 364 (*La novella boccaccesca del Saladino e di Messer Torello*).

So Estienne de Bourbon (§ 60), nach Jacques de Vitry; so auch der Menestrel de Reims (§ 198), vgl. G. Paris, *a. a. O*, S. 299 Anm. Doch erscheint die Annahme einer solchen Beziehung in unserem Texte keineswegs zwingend. —

Als Beispielfigur für größten Reichtum begegnet Saladin auf italienischem Boden schon in einer Strophe des berühmten Contrasto ‚*Rosa fresca aulentissima* . . .' Das Mädchen spricht:

«Tu me no lasci vivere nè sera nè maitino.
donna mi sono di perperi, d'auro massamotino.
se tanto avere donassemi quanto à lo Saladino
e per ajunta quant' à lo soldano,
tocareme nom poteria la mano.»

E. Monaci, *Crest. ital. d. prim. sec.* (1912), S. 106.

In der erweiterten venezianischen Fassung der *Canzonetta* des Frate Stoppa de' Bostichi wird später gefragt: *Dov' è 'l posente e rico Salatino ?*[1]

Noch häufiger ist von der vorbildlichen Freigebigkeit des Sultans die Rede. Dante (*Convivio* IV, 11) stellt ihn an die Seite Alexanders und eines der großzügigsten modernen Fürsten. In den Sammlungen der *Conti di antichi cavalieri* und der *Cento Novelle antiche* sagt der Erzähler: *El Saladino fo sì valoroso, largo, cortese signore e d'anemo gentile, ke ciaschuno ch'al mondo era e nel suo tempo dicea ke sença alchun difecto era onne bontà in lui compiutamente*; und: *Saladino fu soldano nobilissimo, signore prode e largo*[2]. Nicht anders Boccaccio im Kommentar zu Dante (*Lez. XV*): *Fu in donare magnifico, e delle sue magnificenze se ne raccontano assai*; und in der Ringnovelle des *Decamerone* (I, 3) deutet der Dichter an, Saladin habe sich geradezu arm geschenkt (*avendo in diverse guerre, e in grandissime sue magnificenze speso tutto il suo tesoro*). Dieser letzte Zug ist auch in die deutsche Fassung der Ringparabel bei Jans Enikel (Weltchronik) übergegangen. Walther von der Vogelweide spricht von dem „milden" Saladin und schreibt ihm das Wort von den „durchlöcherten Königshänden" zu:

denk an den milten Salatîn:
der jach daz küneges hende dürkel solten sîn[3]. —

Als Schicksalsparadigma wird Saladin in jenen schon mehrfach von uns beachteten Versen der Elegie des Arrigo da Settimello

[1] In der toskanischen Version lautet die Frage: *Dov'è 'l cortese e nobil Saladino?* S. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, S. 125 mit Anm. 1; S. 127; 128; U. Cianciòlo, *Arch. Roman.* XIX, S. 198, Anm. 1.

[2] *Cont. ant. cav.*, in *Giorn. stor. d. lett. it.* III, 200 (das Beiwort *valoroso* wie in unserem Cantare). — *Le Cento Novelle antiche, ed. cit.*, S. 50 (nov. XXV).

[3] *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide* . . neu hsg. von Carl v. Kraus (1936) 19, 23, S. 25. Vgl. Konr. Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen* (1917), S. 267, mit Hinweis auf Wilmanns' Anm. zu Walther; Friedr. Panzer, *a. a. O.*, S. 51. — S. auch G. Paris, *a. a. O.*, S. 291 f.

genannt, in denen Fortuna den nahen Untergang dieses gefährlichen Feindes der Christenheit verkündet:

> Meque Saladinus, nimium vexilla salutis
> expugnans, hostem sentiet esse suam[1].

Innerhalb der Todesparadigmatik ist sein Name in den Aufzählungen des *Lamento di Bernabò Visconti* anzutreffen (s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 121); in der *Ubi est*-Formel aufser bei Frate Stoppa (s. oben) auch bei Eustache Deschamps (III, 114 u. 183). Im *Lay de Vaillance* (II, 223) stellt der französische Dichter den Sarazenen in eine Reihe mit den tapfersten Helden der Geschichte:

> Hector, le fort Troyen,
> Judas, le Machabien,
> — Charlemaine ne doy taire —
> Salhadin, le Roy paien,
> Qui furent de fort merrien
> Et de trespuissant affaire,
> A Vaillance vouldrent traire;
> Encores y pert il bien[2].

---

[1] *Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione,* v. 315; s. *Zeitschr. f. rom. Phil.* LXIV, 105 und oben S. 2 u. 14.

[2] In einem vierten und letzten Aufsatz sollen die Beispielreihen III—V (*Forza, Bellezza, Senno*) erörtert werden.

ERHARD LOMMATZSCH.

„Der Schöne Feigling" in der arthurischen Literatur.

III b.

Die Botin und ihr Diener, der Zwerg, sind im *Desconëu*-Roman die Reisebegleiter und Führer des Helden. Sie kennen nicht nur den Weg zum Schauplatz des Hauptabenteuers, von dem sie ja hergekommen sind, sondern sie wissen auch, dafs, wer die Erlösung resp. Befreiung der verzauberten resp. bedrängten Person unternehmen würde, schon unterwegs eine Reihe von schwierigen Abenteuern zu bestehen haben würde. *Tant durs estors maintenir* müfste der Kämpe, sagt die Botin zum Protagonisten in der französischen Version Guinglain (296), und noch deutlicher sagt der Zwerg zu König Arthur in der englischen Version (199 ff.): *Er* [= bevor] *he that lady se, He schall do batailes thre . . ., At the Po(i)nt Perilous Be the Chapell Auntrous Schall be his beginning.* Da für die Botin und den Zwerg bei der Reise nach Arthurs Hof diese Schwierigkeiten offenbar nicht existiert haben, aber ihnen doch bekannt sind, so lag die Ansicht nahe, dafs sie mit dem Hauptabenteuer in Beziehung standen und dasselbe gewissermafsen ergänzten[1]. So machte denn der Autor der Version Ypomedon die Gegner des Helden in den drei Reise-Episoden zu Verwandten des Bedrängers der zu befreienden Dame. So sind in Version Roëstoc die Ritter und *serjanz*, mit denen Hector (in der Rolle des Protagonisten) in den drei Reise-Episoden zu kämpfen hat, *de la maisnie Segurades*, des Bedrängers der zu befreienden Dame (s. oben III a, 324). In Version Beaumayns erfährt man, dafs sowohl Lyones, die bedrängte Dame, als auch ihr Bedränger die Ritter, mit denen der Held in den Reise-Episoden zu kämpfen hatte, sehr gut kannten (vgl. 233 f.). Ich kann aber die Abhängigkeit der Reise-Abenteuer vom Hauptabenteuer doch nicht für ursprünglich halten; denn bei einem Teil der Reise-Abenteuer ist es wirklich gar nicht denkbar, wie sie stoffliche Beziehungen zu einem andern Abenteuer haben sollten; doch die betreffenden Reise-Abenteuer sind eben gerade in den Versionen Ypomedon, Roëstoc und Beaumayns ausgefallen. Nur insofern werden die Reise-Episoden von Anfang an Beziehungen zum Hauptabenteuer und zueinander gehabt haben, als sie eine allmähliche

[1] Immerhin war zu bedenken, dafs die Schwierigkeiten, vor allem die Wegsperren, nur für Ritter, nicht auch für Damen und Diener, gelten mochten.

Steigerung der an die *proëce* des Helden gestellten Ansprüche aufweisen und das Hauptabenteuer den Gipfelpunkt der Schwierigkeiten darstellt. Die Reise-Abenteuer dienen also der Prüfung der *proëce* des Helden. Es ist daher klar, dafs sie eher für einen Protagonisten zugeschnitten sind, der anfangs noch ein unbeschriebenes Blatt ist, als für einen bereits berühmten Ritter, für den sie wohl nur eine Spielerei waren, eher also für einen Protagonisten passen, wie ihn die Botin tatsächlich erhält, als für einen, wie sie ihn zu haben wünschte (*trestot le millor*). Aber das mittelalterliche Auditorium war nicht kritisch veranlagt, und die Autoren brauchten daher nicht immer logisch vorzugehen. Die Reise-Abenteuer erweisen sich als Schubladen-Abenteuer, die beliebig vermehrt werden konnten, von denen aber auch jedes ohne Verlust entbehrt werden konnte. Vollzählig dürfte sie die Version Guinglain überliefern, wenn auch nicht immer in ihrer ursprünglichsten Gestalt. Es sind ihrer fünf: 1. Furt-(*Passage-*) Episode, 2. Riesen-Episode, 3. Bracken-Episode, 4. Sperber-Episode, 5. Fee-Episode. Sicher wird der Autor der Urversion diese Reise-Episoden nicht derselben Quelle oder denselben Quellen verdankt haben wie den Rest seines Romans, dessen Elemente organisch miteinander verbunden sind. Die einfachen Abenteuer 1 und 2 dürfte er erfunden haben, während die komplizierteren Abenteuer 3, 4, 5 aus Novellen oder Lais stammen dürften[1]. In jedem Abenteuer mufs der Held mindestens einen Kampf ausfechten, weil eben nur an Kämpfen seine *proëce* erprobt werden konnte. In dieser Hinsicht sind also die Kämpfe der wichtigste Teil der Abenteuer. In den jüngern Romanen sind neben den Turnieren Einzelkämpfe ohne weiteres Drum und Dran das Normale und offenbar Beliebteste. Diesem Geschmack mufste das Furt-(*Passage-*)Abenteuer mit den einfach den Weg versperrenden Rittern, allenfalls noch das Riesen-Abenteuer mit der einfachen Befreiung eines bedrohten Mädchens, am besten zusagen. So hat denn die Version Roëstoc (vgl. oben) aufser dem antizipierten und von den übrigen Reise-Abenteuern getrennten Fee-Abenteuer nur drei parallele Reise-Episoden, die zusammen etwa dem *Passage*-Abenteuer entsprechen. Der ältere Roman Ypomedon, der auch schon die Abneigung der spätern Romane gegen das Phantasievolle aufweist, scheint in seinen drei gleichgeschalteten Reise-Abenteuern von dem *Passage-* und dem Riesen-Abenteuer inspiriert worden zu sein[2]. Die

[1] Eine Quellen-Untersuchung des Bracken-Abenteuers ist so kompliziert, dafs ich hier auch nicht einmal Andeutungen machen kann. Was das Sperber-Abenteuer betrifft, so möchte ich hier nur kurz auf die Ähnlichkeit desselben mit den Schlufsepisoden der Novellen Graelent, Lanval, Liombruno usw. hinweisen. Über die Quelle des Fee-Abenteuers habe ich oben (III a, 325 f.) Andeutungen gemacht. Die Hauptsache in der ursprünglichen letzten Reise-Episode war wohl die Erzählung des vom Romanhelden besiegten Laihelden, der in der ersten Person eine *fairy mistress story* berichtete.

[2] In Version Carduino gibt es eine Episode (II, 21 ff.), in welcher wie im Ypomedon ein Ritter dem Helden seine Reisebegleiterin mit Gewalt

Reise-Abenteuer der Version Beaumayns scheinen zusammen dem *Passage*-Abenteuer zu entsprechen. In Version Guinglain ist dieses Abenteuer zweiteilig. Bei einem Flußübergang (*Gué Perillous:* 323, resp. *Pont Perillous*: englische Version 302, 306) kämpft der Held mit einem Raubritter. Dann folgen die Kämpfe gegen die drei *compaignons* des Furtritters, die dessen Brüder (französisch) resp. Neffen (englisch) sind und ihn rächen wollen[1]. Daſs der Held immer Sieger wird, ist selbstverständlich. Dem Furtritter entsprechen in Version Beaumayns die zwei Brüder *Gherard* (*Garard*) *le* (*de*) *Breusse* und *Arnold le Breusse*, welche dem Helden bei dem einzigen *passage* eines Flusses gegenübertraten (220, 233, 252). Den drei Brüdern im zweiten Teil des Guinglain-Abenteuers entsprechen im Beaumayns offenbar die vier Brüder *Per*[*e*]*ard*, *Pertolope*, *Perymones*, *Persaunt*, von denen jeder einen *perillous passage* (221, 223, 226, 228) versperrte. Auch Beaumayns' Gegner wurden natürlich besiegt. Die Namen der vier Brüder mag Malory selbst oder einer seiner französischen Vorgänger zusammengestellt und zum Teil erfunden haben. Die partielle Identität der Namen sollte die Verwandtschaft der Namensträger, vielleicht auch noch den Parallelismus der Episoden, ausdrücken[2]. Die vier Ritter haben die Beinamen der schwarze, der grüne, der rote und der blaue Ritter nach der Farbe ihrer Rüstungen. Diese Beinamen können eher ursprünglich sein. In Version Erec nämlich, wo das *Passage*-Abenteuer aus Kämpfen mit zwei Gruppen von Raub-

---

wegnehmen will. Doch etwas Gleiches findet sich in keiner andern Version. Sonst brauchte man im Ypomedon (vgl. oben II, 156) nicht Inspiration durch zwei Episoden anzunehmen.

[1] Im französischen Guinglain ist die Riesen-Episode zwischen die beiden Teile der Furt-Episode eingeschoben worden. Im englischen Guinglain ist dies aber noch nicht der Fall oder ist wieder rückgängig gemacht worden.

[2] Vgl. die Brüder *Alimodes*, *Acimodes* im Abenteuerroman Blancandin (4468f., 5175f.), die Brüder *Belinanz* (doch gewöhnlich *Blianz*) und *Celinanz* im Prosa-Lancelot (Jonckbloet, *Roman van Lancelot*, II, p. CLIII), die Brüder *Balaan* und *Balaain* in der romantischen Merlinfortsetzung (ed. Paris-Ulrich, I, 228ff.), die Brüder *Gallinor* und *Gallin* in demselben Text (ed. Sommer, „Die Abenteuer Gawains, Ywains und le Morholts" in Beiheft 47 der ZRP, S. 97), die Brüder *Helyus* und *Helake* in Malory 523, *Claris* und *Laris*, die eine Art Waffenbrüder sind, Titelhelden eines Arthurromans (ed. Alton; vgl. v. 397ff.), wahrscheinlich auch die Verwandten *Pelles*, *Pellehan*, *Pellinor* in den Galaad-Gralzyklen (und darüber ZFSL 40^2, S. 48f. und Bruce, *Pelles, Pellinor and Pellean* in *Mod. Phil.* XVI, 113ff.). *Persaunt*, französisch *Persant*, bedeutet einfach „der Perser". Der Namensträger ist in der Tat ein Orientale; denn er hat das Attribut *of Inde* (228); *inde* bedeutet aber auch blau, und blau ist seine Farbe, wie auch im englischen Guinglain (aber nicht im französischen) der Brackenritter *yclothed in inde* (1097) ist (wohl Zufall). *Pertelope-Pertolype* ist jedenfalls der Romanheld *Partenopeus* (in der englischen Übersetzung des Romans, ed. A. T. Bödtker, London 1912 [EETS]: *Partonope-Partanope*). *Per*(*e*)*ard* und *Perymenes* halte ich für Neubildungen: *-ard* ist ein bekanntes französisches Suffix (*Bernart*, *Alart*, *Lienart* usw.); *-imones* wird wohl einem griechischen Namen nachgebildet worden sein: Ich denke an *Pyloemenes* in Dares und Dictys (> *Philemenis* in Beneeits Trojaroman).

rittern, einer Gruppe von drei und einer von fünf Rittern, besteht, heifst es von den Pferden der drei Ritter der ersten Gruppe (2910 ff.): *Li uns l'autre de poil ne sanble: Li premiers fu blans come lez, Li seconz noirs, ne fu pas lez, Et li tierz fu trestoz veiriez.* Hier handelt es sich um die Haarfarbe der Pferde. Pferde konnten aber auch farbige Decken haben, und ihre Farben waren dann diejenigen der Schilde, ja oft der ganzen Rüstungen der Ritter. So hatte z. B. der grüne Ritter im Beaumayns *a grene* (in der Ausgabe fälschlich *grete*) *hors and a grene shelde and a grene spere* (223), der rote Ritter hatte *al rede bothe his hors and his harneis* (226). Vielleicht war ursprünglich wie in Version Erec nur die Naturfarbe der Pferde der Brüder verschieden und wurden dann die Farben auf die ganze Ausrüstung ausgedehnt; vielleicht aber ist die Situation in Beaumayns das Ursprünglichere und ist die Beschränkung des Unterschieds auf die Naturfarbe der Pferde als eine Reminiscenz anzusehen. Unter den aus dem Furt-(*Passage-*)Abenteuer hervorgegangenen Episoden ist die letzte, die Persaunt-Episode, etwas aus dem Parallelismus herausgefallen, indem sie nach dem Kampf noch andere Elemente aufweist. Ein nächtliches Ereignis in dieser Episode ist sonderbar und, weil für die Handlung ganz unnütz, unverständlich: Persaunt hatte eine achtzehnjährige schöne Tochter und befahl dieser, seinem Gast, dem Helden, des Nachts Gesellschaft zu leisten: *Go unto the knyghtes bedde and lye doun* (natürlich *dispoylled*) *by his syde . . . and take hym in thyne armes and kysse hym!* (231). Als aber der Held von seiner Bettgenossin erfuhr, dafs sie noch *a clene maiden* war und nicht freiwillig gekommen war, weigerte er sich [*by defoyling her*] *to doo syre Persaunt suche a shame* und sandte sie unberührt ihrem Vater zurück, woraus dieser folgerte: *Whatsomever he be, he is comen of a noble blood.* Vielleicht war für den Autor das letztere die Hauptsache, der Nachweis, dafs der Held, der für einen *vilain* gehalten wurde, sowohl durch *proëce* als auch durch *cortoisie* sein *noble blood* bewies. Seltsam aber ist, dafs in einem so jungen Text noch von einer so primitiven Sitte die Rede ist, nach welcher die Gastfreundschaft so weit getrieben wurde, dafs man dem Gaste sogar die eigene Tochter oder Gattin zur Verfügung stellte[1].

[1] In dem späten Roman Rigomer macht ein Vizegraf, den Lancelot unterstützt hat, diesem, als er weiter ziehen will, den Vorschlag (der aber abgelehnt wird): *S'o moi vos plaisoit remanoir, Ma visconté et mon manoir Avriés vos a vostre commant Et a moillier u a soignant Ma fille* (über deren Schönheit v. 785 ff.) *tout a vo plaisir* (1061 ff.). Im Roman Meriaduec bietet Gauvain einem bedrängten Schlofsherrn seine Hilfe an, wenn dafür des letztern schöne siebzehnjährige Tochter seine *amie* würde. Der Schlofsherr geht darauf ein, und nach Gauvains Sieg über den Bedränger führt die Schlofsdame ihre Tochter zum Bett des Gastes, und sagt zu ihm: *Si en faites ce k'il vous siet; Si vous proi k'ele ne s'en liet Pas tele ke i couchera* (4895 ff.). Der Fall wird dadurch etwas gemildert, dafs Gauvain als verliebt und das Mädchen als einverstanden dargestellt wurde; aber eine Heirat kam gar nicht in Frage. Gauvain wollte das Mädchen nur für eine Nacht haben, und dieses und ihre Eltern erwarteten auch nichts anderes. Keine Verwandtschaft liegt bei den folgenden zwei Fällen vor. In Raol's *Venjance*

Daſs der Held dem besiegten Persaunt und gleichzeitig der Botin seinen Namen und seine Abstammung (die er von Rechts wegen selbst nicht kennen sollte) mitteilt, während er die andern von ihm besiegten Ritter nicht in dieses Geheimnis eingeweiht hat, erklärt sich wohl daher, daſs gerade vorher die Botin dem Helden ihren Namen und den ihrer Herrin mitteilte. Die Mitteilung des Helden war also jedenfalls in erster Linie an die Botin gerichtet. Die Mitteilung der Botin aber war wohl einfach das, was sie in der ursprünglichen *Desconēu*-Version schon an Arthurs Hofe berichtet hatte. Da sie in Version Beaumayns an Arthurs Hofe unbegreiflicherweise sich geweigert hatte, jene Mitteilung zu machen, so muſste sie dieselbe nun nachholen, nun, da der Held unmittelbar vor dem Hauptabenteuer stand und doch eigentlich wissen muſste, für wen er kämpfen sollte. Daſs aber Persaunt dem Helden über die Dame Lyones und ihren Bedränger, die er gut zu kennen scheint, Auskunft gibt, scheint mir darauf hinzudeuten, daſs er einen Teil der Rolle des Schloſsverwalters (Lampart im Guinglain, Evrain im Erec) übernommen hat. Der Schloſsverwalter, dessen Wohnsitz (Galigan-Brandigan in jenen Versionen) bereits zu dem Gebiet des rechtmäſsigen Eigentümers der Szene des Hauptabenteuers gehört, hatte die Aufgabe, den Kämpen nochmals zu prüfen — er beherbergte nur Ritter, die ihn im Zweikampf überwinden konnten — und, falls er die Prüfung bestand, zu beherbergen und ihn über die Verhältnisse in der Szene des Hauptabenteuers zu unterrichten. Da aber Persaunt in seiner Rolle als *Passage*-Ritter von dem Helden im Zweikampf überwunden wurde, kam natürlich eine nochmalige Prüfung, die er in seiner Rolle als Schloſsverwalter hätte unternehmen müssen, in Wegfall. Die Beherbergung, die den Informationen vorausgeht, ist allerdings ein Zug, der nicht nur der Persaunt-Episode eigen ist, sondern auch der Perymones- und der Pertolope-Episode; aber dieser Zug, der nicht auf das *Passage*-Abenteuer zurückgeht, dürfte eben von Persaunt des Parallelismus wegen auf dessen Brüder Perymones und Pertolope übertragen worden sein, auf Pereard nur deshalb nicht, weil dieser vom Helden erschlagen wurde. Die

---

Raguidel gibt sich die schöne Ydain ihrem Helfer Gauvain hin; da dieser aber einen Gefährten bei sich hat, nämlich seinen Bruder Gaheriet, so will sie diesen auch nicht ohne Bettgenossin schlafen lassen: *Ydain la biele porcacha Une damoissele molt noble . . . Ydain l'a par le main baillie Gaheriet qui le reçut; O lui manga et o lui gut La damoissele ensanble o lui* (3682 ff.). In Eilharts Tristrant ist der Titelheld von seinem Freund Kehenis begleitet, als er bei seiner geliebten Königin die Nacht verbringen darf. Ysalde ist für den Gefährten ihres Freundes ebenso besorgt wie oben Ydain: *Zu Kehenise sprach sie san: Ich wil uch zu nacht lien Eine behegeliche amien Durch Tristrandes willen. Brangenen nemet stille Adir Gymelen Von der Schitriele! Sweder uch liber si, Die heizzet uch hint legin bi!* (6710 ff.) (Brangene und Gymele sind die ersten Zofen der Königin). Diese Art von Gastfreundschaft ist auch in der ältern irischen und kymrischen Literatur bezeugt und ist bei den wilden Völkern immer noch Sitte. Die Literatur darüber findet man bei Kittredge, *A Study of Gawain and the Green Knight*, Cambridge 1916, p. 267; doch unsere arthurischen Fälle sind daselbt nicht angeführt.

Schloſsverwalter-Szene ist zwar in Version Beaumayns, auch wenn man von Persaunts Rolle absieht, nicht ganz untergegangen. Die Nacht vor dem Hauptabenteuer nämlich, d. h. die auf die Abreise von Persaunts Schloſs folgende Nacht, die der Held des *Desconëu*-Romans ursprünglich beim Schloſsverwalter zubringen sollte, verbrachte Beaumayns mit seiner Begleitung in einem *hermytage* (234f.), wohin die Dame Lyones, nachdem sie durch den Zwerg von der Ankunft der Reisegesellschaft informiert worden war, allerhand Proviant schicken lieſs, und von dort brach er am folgenden Morgen zum Kampf gegen den Bedränger der Dame auf. Wir haben früher gesehen, daſs der Besuch des Zwerges bei der Dame unursprünglich ist. Vermutlich diente er nur dazu, es der Dame zu ermöglichen, die Reisegesellschaft mit Proviant zu versehen, da eben in einer Einsiedelei nicht so viele kräftige Speisen und Getränke zu finden sind wie in einem Schloſs. Die Einsiedelei gehört der Dame Lyones (*an hermytage of myn*). Der Einsiedler hat nichts zu tun als die Reisegesellschaft zu beherbergen und ihr den Proviant abzugeben. Für die ritterlichen Funktionen des Schloſsverwalters eignete sich natürlich ein Einsiedler nicht; darum wurden sie wohl auf Persaunt übertragen. Das *hermytage* der Version Beaumayns erinnert an *daz closterlîn zer Jaemerlichen Urbor* in Version Lanzelet (3828f.), wo der Held, ehe er zum Kampf des Hauptabenteuers antritt, eine Nacht verbringt. Der *abbas* des Klosters, wo der Held natürlich genug Speise und Trank bekommen konnte, so daſs *im nihtes gebrast* (3834), gibt dem Helden die nötigen Informationen über das bevorstehende Hauptabenteuer, welches in dieser Version, wie in der nahe verwandten Version Erec mit dem letzten Reise-Abenteuer, dem Fee-Abenteuer, verschmolzen ist, konnte aber die Prüfung des Helden durch einen Zweikampf natürlich nicht übernehmen, weshalb wohl diese Funktion ebenfalls an die vorausgehende Episode abgegeben wurde. Letztere aber, die Mabuz-Episode, ist unter andern Einflüssen so entstellt worden, daſs der Zweikampf zwischen dem Helden und Mabuz, der für die Quelle sicher zu postulieren ist, nur noch *pro forma* da ist. Die schlieſslich nicht gerade groſse Ähnlichkeit zwischen Beaumayns und Lanzelet in bezug auf die Rolle des *hermytage-closterlin*, als in bezug auf ein unursprüngliches Element, halte ich für ein Spiel des Zufalls, da diese beiden Versionen sonst nicht nahe verwandt sind. Einsiedeleien begegnet man in den Arthurromanen auf Schritt und Tritt.

Die Version Beaumayns bietet uns vom Hauptabenteuer eine rationalisierte Fassung. Die Dame Lyones ist nicht mehr verzaubert, sondern wird in ihrem *Castel Perillous* belagert. Der ehemalige Zauberer, der Ritter Ironsyde (über den Namen s. oben III a, 280) ist der Belagerer. Die Entzauberung der Dame durch den Protagonisten ist eine Befreiung von dem Bedränger geworden. Zur Befreiung der Dame muſs der Protagonist den Bedränger im Zweikampf besiegen. Dieser Zweikampf mit dem Bedränger entspricht dem Zweikampf mit dem Zauberer (resp. den zwei Zauberern, wenn der Doppelname

des Zauberers *Mabon Evrain* als Name von zwei Personen aufgefaſst wurde) in den Versionen Guinglain usw., und noch ursprünglicher mit dem Verzauberten, *Mabon Agrain, Mabuz Iweret* in den Versionen Erec und Lanzelet, wo er aber mit dem Feeritter der vorausgehenden Reise-Episode zu einer Person verschmolzen ist. Es gibt noch eine Reihe von *Desconëu*-Versionen, in denen das Entzauberungs-Abenteuer auf dieselbe Weise rationalisiert worden ist. Sie brauchen deshalb nicht notwendig den nicht rationalisierten Versionen gegenüber eine Gruppe zu bilden; denn die Rationalisierungstendenz war überall vorhanden, und die Rationalisierung konnte nicht wohl ein wesentlich anderes Ergebnis zeitigen als das in Version Beaumayns vorliegende. Wie die Dame in Version Guinglain sich jederzeit von ihrer Verzauberung hätte befreien können, wenn sie willens gewesen wäre, den Zauberer Mabon zum Gatten oder *ami* zu nehmen (3334 ff.), so ist auch Ironsyde ein von der Dame Lyones abgewiesener Freier, der mit Gewalt seiner Werbung den Erfolg sichern wollte (234, 237). Wenn auch Ironsyde nicht mehr wie Mabon ein *enchantere* (3308) ist, so hat er doch noch einen übermenschlichen Zug, nämlich: *Every daye my strengthe encreaceth tylle none, and al this tyme have I seven men's strengthe* (240). Daſs die Kraft mit der Sonne wächst und abnimmt, ist das Kennzeichen eines Sonnenheros. Dieselbe Eigenschaft wurde Gauvain zugeschrieben, und zwar in Wauchiers Perceval-Fortsetzung (19139 ff.) und andern Romanen, die von Wauchier direkt oder indirekt abhängig sein mögen. Es ist zu vermuten, daſs der Autor der Version Beaumayns diesen mythischen Zug von Gauvain auf den Bedränger der Dame Lyones übertragen hat, weil er letztern in seiner Quelle als Zauberer fand und doch von seiner Zauberei nicht mehr Gebrauch machen konnte oder wollte. Der Umstand, daſs Ironsyde übermenschliche Kraft besaſs, hob den Kampf mit ihm über die vorausgehenden Kämpfe mit andern Rittern hinaus, so daſs derselbe den Gipfelpunkt des Romans bilden konnte; denn Beaumayns verachtete den Rat seiner Reisebegleiterin, für den Kampf diejenige Tageszeit zu wählen, in welcher der Gegner am schwächsten sein würde: *A! fy for shame, fair damoisel, say ye never soo more to me! For, and* [= wenn] *he were as good a knyghte as ever was, I shalle never fayle hym in his moost myghte; for outher I wille wynne worship worshipfully or dye knyghtely in the felde* (236). Noch ein anderer Überrest der ehemaligen Zauberei mag in Version Beaumayns vorhanden sein. In dem Schloſs, wo sich Ironsyde aufhielt, *was grete noyse of mynstralsy*, als der Held sich ihm näherte (236). Nach den den Arthurromanen zugrunde liegenden Vorstellungen machten Zauberer gerne laute Musik. In der romantischen Merlinfortsetzung vernichtet Merlin zwei Zauberer, welche Harfe und andere Instrumente spielten und zwar so, daſs alle Zuhörer *em pierdent maintenant le pooir de tous leur membres, si qu'il chieent aussi comme mort* (ed. Paris-Ulrich II, 154 ff.). Im Caradoc-Roman, der uns als Interpolation in Wauchiers Perceval erhalten ist, heiſst es, daſs der Zauberer Eliavres Caradocs

Mutter, die in einem Turm eingeschlossen war, allnächtlich besuchte und *par son encantement Harper i faisoit harpeors Et viëleurs et jougleors Et les baleresses baler Et les tumeresses tumer* (15019 ff.). Von Mabon und Evrain wird im Guinglain berichtet, dafs sie in die Stadt der Dame *vinrent con jogleor* und *enchanterent le jor Tote la gent de ceste vile* (3310 ff.). In dem Palast, wo die Zauberer sich aufhalten, gibt es tausend Fenster und *En cascune a un jogleor . . . Cascuns a divers estrumens* (2807 ff.). Als der Held hinzureitet, um mit den Zauberern zu kämpfen, sieht er alle die *jogleors*, er hört sie zugleich *harper, roter, viëler, gigler, canter, corner, flahuter* usw. (2870 ff.). *Grete glee they maden alle . . . So moche menstralsie Was never with-inne walle* (1881 ff.). *Li gogleor que vos vëistes*, sagt nachher die Dame zum Helden, . . . *Estoient de l'ancantement* (3350 ff.). Es ist daher wahrscheinlich, dafs die *mynstralsy* im Beaumayns auch *de l'encantement* war. Noch etwas anderes nimmt Beaumayns wahr, als er sich dem Kampfplatz nähert: Er *aspyed upon greete trees as he rode, how there henge ful goodly armed knyghtes by the neck and theire sheldes aboute theire neckys with their swerdes and gylt spores upon their heles, and soo there henge nyghe a fourty knyghtes shamefully with ful ryche armes* (235). Das waren die bisher von Ritter Ironsyde überwundenen Ritter, die das Abenteuer versucht hatten. Diese *wycked custommes* (237) finden wir in andern *Desconëu*-Versionen ebenfalls; blofs sind da die Köpfe der Besiegten auf Pfählen aufgespiefst. Als Erec in den *vergier* Mabon Agrains eintritt, erblickt er *sor peus aguz . . . hiaumes luisanz et clers, Et s'avoit dessoz les cerclers Teste d'ome dessoz chascun* (5780 ff.). In Version Guinglain erblickt der Held eine solche Ausstellung in Fee-Abenteuer, als er sich dem Zelt des Feeritters, Malgiers, nähert: *unes lices . . . de pels agus* und auf jedem Pfahl einen behelmten Kopf (1947 ff.). Im ganzen waren da 143 Köpfe (1992). Da der Mabon Agrain der Version Erec zugleich Malgier und Mabon Evrain im Guinglain entspricht, so wird man wohl annehmen müssen, dafs Mabon Agrain diese *costume* in seiner Feeritter-Rolle hatte. Dann ist sie eben auch in Version Beaumayns aus der weggelassenen Fee-Episode auf das folgende Hauptabenteuer übertragen worden. Das Aufspiefsen der Köpfe ist primitiver als das Aufhängen der ganzen Leichname[1]. Entschied man sich aber für diese Variante, so mufsten wohl die Pfähle durch Bäume ersetzt werden[2]. Der besiegte Mabon Agrain erklärt sich unschuldig an der grausamen *costume* und schiebt die Schuld auf seine *amie*, die der Fee der *Isle d'Or* entspricht (nicht etwa der verzauberten Dame des Hauptabenteuers;

[1] Das erstere Motiv findet sich häufig in Romanen und auch im Folklore und dürfte orientalischer Herkunft sein. Vgl. die Aufzählung von Versionen bei F. Child, *English and Scottish Ballads*, II, 417; IV, 507; VI, 507; VIII, 459; IX, 216, H. Schofield, *Studies on the Libeaus Desconus*, p. 175 ff. und Bolte-Polivka, Anmerkungen II, 275; III, 368 f.

[2] Im Prosa-Erec (der aber keine Autorität hat) sind zufällig die Köpfe auf einen Baum gehängt worden (p. 288).

denn im Hauptabenteuer der Erec-Lanzelet-Quelle gab es diese Person gar nicht; Mabon Agrain war selbst verzaubert): *Mès miens n'an est mie li torz, Qui* [= wenn jemand] *reison i viaut esgarder; De ce ne me poi je garder, Se je ne vossisse estre faus Et foi mantie et desleaus* (6110 ff.). Im Guinglain ist der Charakter des Feeritters sehr unsympathisch geworden; da gibt es für ihn keine Entschuldigung; die Fee haſste ihn, weil er *fel, cuvers et mals Et trop tirans et desloiaus* war (2026 f.). In der Quelle der Version Beaumayns war diese Entstellung noch nicht vorhanden: Ironsyde entschuldigt sich wie Mabon Agrain mit seiner Liebe, wenn auch nicht auf die ganz gleiche Art wie Mabon Agrain (239 f.), und auf Grund dieser Entschuldigung wird ihm von seinem Besieger das Leben geschenkt: *In soo moche al that he dyd was at a ladye's request, I blame hym the lesse* (240)[1]. Vielleicht stammt auch die Lokalisierung des Schlosses Ironsydes resp. der Dame Lyones aus der Fee-Episode: *The see betyd upon the one syde of the walles where were many shippes and maryners' noyse with „hale and how“* (236). In Version Guinglain heiſst es von dem Schloſs der Fee: *Uns bras de mer entor coroit . . . D'autre part la grans mers estoit Qui au pié del castiel feroit* (1870 ff.); *Iluec vienent li marceant . . . S'i amainent lor marchandie Par la mer* (1912 ff.). In Version Beaumayns befand sich in der Nähe des Schlosses, wo Ironsyde wohnte, *a sykamore tree, and ther henge an horne, the grettest that ever they sawe, of an olyfantes bone* (236): Wenn irgendein *arraunt knyghte* den Ritter Ironsyde zum Kampf herausfordern wollte, so muſste er dieses Horn blasen; dann würde jener sich rüsten und zum Kampfe antreten. In Version Erec war neben den mit Köpfen besetzten Pfählen einer, *Ou il n'avoit neant ancor Fors que tant solemant un cor* (5785 f.). Es war ein magisches Horn (also vermutlich auch aus edlem Material); denn *onques soner nel pot nus; Mès cil qui soner le porra, Ses pris et s'enors an croistra Devant toz ceus de la contree* (5816 ff.). Eine Sykomore (*un sicamor* oder *sagremor*) ist auch in dieser Version vorhanden; sie ist aber etwas entfernt vom Horn; sie beschattet nämlich das *lit d'arjant*, auf welchem Mabon Agrains *amie*, also die Fee (vgl. oben), ruht, als Erec erscheint (5880 ff.). Die Herausforderung Mabon Agrains bestand darin, daſs Erec sich dem Bette, also auch der Sykomore, näherte: *Fos estes, . . . Qui vers ma damoisele alez . . . Vos conparroiz ancui mout chier Vostre folie, par ma teste! Estez arriers!* (5908 ff.). Mir scheint es, daſs hier, wenigstens zum Teil, die Version Beaumayns ursprünglicher ist als die Version Erec. Der kopflose Pfahl zwar ist jedenfalls ein ursprüngliches Element; denn er hat Sinn (wenn schon die mit Köpfen besetzten Pfähle *feire grant peor Au plus hardi conbateor* [5775 f.] konnten, so muſste diese Wirkung wesentlich verstärkt werden durch einen für den Kopf des neuen Kämpfers bestimmten leeren Pfahl: *li peus vostre teste atant:* Erec 5808) und

[1] Vgl. Didot-Perceval ed. Roach, p. 148: *Ce que hons fait par amors doit estre legierement pardonez.*

kommt auch in andern Texten vor; aber er muſste leer sein und nicht wie im Erec auf der Spitze ein Horn tragen, so daſs man meinen mochte, daſs er für das Horn bestimmt war. Der kopflose Pfahl war der unpassendste Ort für das Horn[1]. Die Sykomore eignete sich jedenfalls viel besser für das Aufhängen des Horns. Nicht nur in Version Beaumayns, sondern auch in Version Erec ist ja die Sykomore der Ort, wo der Ritter herausgefordert wird. Auch die Art der Herausforderung ist im Erec unnatürlich. Sie setzt ja voraus, daſs der Verteidiger beständig in der Nähe des Baumes sich aufhält oder seine Blicke dorthin richtet, also keine Bewegungsfreiheit besitzt. Wenn er aber durch das Blasen eines Horns herausgefordert wird, so kann er so weit entfernt sein, als der Schall hörbar ist. Das Horn hat im Erec eine andere Funktion: Es dient dazu, nach gelungenem Abenteuer die Leute aus der ganzen Umgebung zusammenzurufen, und ist auſserdem ein *test*, insofern es nur der tüchtigste Ritter blasen kann. Auch diese Funktion eines Hornes kann einen Sinn haben, und wir haben bei Gelegenheit unserer Besprechung des Tristan de Nanteuil auch andere Texte kennen gelernt, in denen ein Horn diese Funktion hat; aber es sind die betreffenden Episoden nicht Parallelen zur Mabonagrain-Episode. Das zur Herausforderung dienende Horn mag im Erec ein Horn der letztern Art, ein magisches Horn, angelockt haben und dann von demselben verdrängt worden sein, da man wohl nicht beide Hörner nebeneinander haben wollte. Die Ausmerzung des zur Herausforderung dienenden Hornes zwang dann den Autor dazu, eine andere Herausforderungsart einzuführen, und dann kam die ungeschickte Situation dabei heraus, die uns die Version Erec bietet. In einer Hector-Partie des Prosa-Lancelot wird der Held in einen Garten geführt, welcher *estoit clos de boins pels agus*. Da war auch *un cor d'ivoire qui pendoit a un pin*. Man sagte dem Helden, *qu'il li couvient sonner, s'il veult que li chevaliers*, dem der Garten gehöre, *viegne avant* (ed. Sommer II, 351). Hector blies das Horn, und bald darauf erschien der Eigentümer, der einen Turm bewohnte, Marigart *le Rous*, gerüstet zum Kampfe, in welchem er natürlich besiegt wurde. Seltsamerweise fehlen in dieser Episode die Köpfe auf den Pfählen, was sicher unursprünglich ist; denn die Erwähnung der spitzen Pfähle hat doch wenig Sinn, wenn die Köpfe fehlen[2]. In Version Meriaduec erblickte Gauvain das Felsenschloſs des Ritters Gernemant. Vor demselben war eine von einem Graben

---

[1] Im Prosa-Erec (S. 288) hängt das Horn an demselben Baum, an welchem die Köpfe hängen; denn Pfähle gibt es da nicht. Im sog. Mabinogi Gereint gibt es Pfähle; das Horn aber hängt an einem Apfelbaum, der vor dem Zelte steht, in welchem die *amie* des Gartenritters saſs. Dies mag ein Verbesserungsversuch sein.

[2] Marigart ist ja *le plus felon chevalier et le plus crüel del monde*; aber jeden Besiegten läſst er *despoiller tout nu et puis . . . traïner parmi toutes lez rues de ceste ville* (350), was zweifellos unursprünglich ist. Sowohl W. Förster (groſser Erec, S. XV) als auch Schofield (p. 176) erwähnten denn auch die Lancelot-Episode als Beispiel des Motivs „Köpfe auf Pfählen".

umgebene Wiese, *Et en mi liu a un biel arbre; S'a desous un piler de marbre, Et a ce piler a un cor D'ivoyre . . . et i pent A une chaaine d'argent. Et tantost,* sagte man zu Gauvain, *con vous la venrés, Le cor a la bouce metrés Por corner, et lores savra Gernemans ke sans faille avra Bataille a aucun chevalier; Car li cors n'a autre mestier* (4577 ff.). Vor dem Kampfe warnte Gernemant seinen Gegner: *Se vous volés combatre a moi, J'en ferai aussi con j'ai fait Des autres . . . Ki a moi sunt venu combatre. Veés ?a ja quarante quatre De lor testes aval ces pex!* (4662 ff.). Er wurde aber selbst besiegt, und Gauvain steckte seinen Kopf auf den 45. Pfahl, der also leer dastand. Der Meriaduec ist eine Version des *Desconëu*-Typus. Ich möchte aber nicht behaupten, daſs die Gernemant-Episode dem letzten Reise-Abenteuer dieses Romans entsprechen muſs, obschon dies wohl nicht ausgeschlossen ist. In dieser Episode haben wir also wie in Version Beaumayns die Köpfe auf den Pfählen und das zur Herausforderung dienende Elfenbeinhorn, das, wenn auch nicht an einem Baume, so doch unter einem Baume, hing; nur ist die tropische, für einen Feengarten geeignete, Sykomore rationalistisch durch die für Groſsbritannien besser passende Tanne ersetzt. Nichts deutet darauf hin, daſs der Autor der Version Beaumayns den Roman Meriaduec benutzt hätte. In Version Lanzelet, wo Mabuz und Iweret sich in die Rolle, die Mabonagrain in Version Erec hat, teilen (mit starken Entstellungen, auf die hier nicht eingegangen werden kann), sind die Pfähle mit Köpfen nicht vorhanden, obschon Iweret alle von ihm besiegten Ritter zu töten pflegte (sie wurden in dem *closterlin zer Jaemerlichen Urbor* [vgl. oben] bestattet: 3828f., 3912; ein magerer Ersatz für das wirkungsvolle Aufspieſsen der Köpfe). Wer um seine schöne Tochter Iblis freien wollte, muſste zuerst ihn überwinden (Iblis war ursprünglich nicht seine Tochter, sondern seine *amie*, die Fee, und hätte niemals die *amie* des Romanhelden werden dürfen, so wenig wie die Fee der *Isle d'Or* in Version Guinglain), und muſste, um dies zu tun, ihn zum Kampf herausfordern. In dem paradiesischen Walde Behforet stand eine immergrüne [!] Linde, *Darunder stat ein brunne kalt* (3889), und an welcher *ein erin zimbel* oder *glockelin ist gehenket* (3899 ff.). Wenn man mit einem Hammer dreimal an diese Glocke schlug, so erschien Iweret, gewaffnet zum Kampf, da *man der glocken schal In der burc* [wo er wohnte] *überal horte* (4185 f.)[1]. Ob man nun ein Horn blies oder mit einem Hammer an eine Glocke schlug, war für die Wirkung gleich-

[1] Eine ähnliche Situation präsentiert Malory in Buch VI, Kap. 2: Estor de Marys erfährt von einem Förster über die *costume* des gefährlichen Ritters Turquyne: Vor seiner Festung *there is a faire fourde for horses to drynke of, and over that fourde there groweth a fayr tree . . . and at-te hoole of the tree hangeth a bacyn of coper and latoen, and stryke upon that bacyn with the but of thy spere thryes, and soone after thou shalt here newe tydynges.* Ector schlug dann wirklich [dreimal] auf das Becken und tränkte sein Pferd an der Furt, worauf der Ritter Turquyne erschien. Der nicht einer *Desconëu*-Version angehörende Passus stammt aus dem französischen Prosa-Lancelot, wo aber der Ritter Terrican nur durch das Tränken des Pferdes

gültig. Auch in dieser Version ist es ein Baum, und zwar ein paradiesischer, an welchem das Schall-Instrument hing und an welchem die Herausforderung stattfinden mufste. Ich brauche hier nur kurz an die berühmte Episode der Version Yvain (in welcher auch die Fee-Episode und die Entzauberungsepisode verschmolzen sind, aber auf andere Weise als in der Gruppe Erec-Lanzelet) zu erinnern, wo auch ein eine Quelle beschattender Baum, nur eine Tanne zwar, immerhin *li plus biaus Qui onques sor terre crëust* (414f.), die Szene der Herausforderung des Eigentümers ist. Nur hängt an dem Baum nicht mehr ein Horn, das man blasen mufs, oder eine Glocke, auf die man schlagen mufs, sondern ein Wasserbecken (*A l'arbre vi le bacin pandre Del plus fin or:* 419f.). Um den Eigentümer zum Kampf herauszufordern, mufs man *Au bacin . . . de l'iaue prandre Et dessor le perron espandre* (395f.). Der Autor hat das metallene *bacin*, das wohl in seiner Vorlage ein Schallinstrument war, wie das *bacyn* in der soeben zitierten Stelle in Malory, und dem *erin zimbel* entsprach, als ein Wasserbecken aufgefafst, weil es an einem eine Quelle beschattenden Baume hing, und hat dann, indem er zugleich die Quelle mit der durch Wace berühmt gewordenen *fontaine de Berenton* in dem bretonischen Feenwalde *Brecheliant* identifizierte[1] (wo *Aler soleient veneor . . . Et a lor cors l'eve espuisier Et le perron dessus moillier; Por ço soleient pluie aveir:* Rou, 6401 ff.), an Stelle des Schlagens auf das *bacin* das Ausgiefsen des Wassers aus diesem zur Herausforderung gemacht; weil aber das Ausgiefsen von Wasser und der darauf folgende Regen für den Schlofsritter nicht wohl hörbar waren, hat er aus Waces Regen das Toben eines Gewittersturms gemacht, das eher geeignet

herausgefordert wird (ed. Sommer, III, 89f.). Die Rolle des Försters fehlt. Der Furt entspricht hier *une fontaine qui sourgoit par un tuiel d'argent qui cheoit sour un perron de marbre, et du perron aloit en un vaissel de plom; . . . dalés la fontaine avoit trois pins.* Als Hector sein Pferd tränkte, erschien Terrican und rief: *Mar y abevrastes vostre cheval; vous avés ce fet que nus chevaliers n'osast faire.* Da auch bei Malory das Tränken des Pferdes als Herausforderung gilt, so ist das Schlagen auf das Becken ein Pleonasmus, der unursprünglich sein dürfte. Das *abevrer le cheval* in einer Furt ist Herausforderung in einem Abenteuer in Wauchiers Perceval 24214f. und im Didot-Perceval ed. Roach, Z. 972f. Das Schlagen auf ein metallenes Becken begegnet uns in der Dunostre-Episode des Huon de Bordeaux: *Un bacin d'or a un piler trouva . . . Sour le bachin l'enfes* [Huon] *trois cos frapa Et li palais tenti et resonna* (p. 141). Ob das Schlagen auf das Becken eine Herausforderung des Schlofsbesitzers sein sollte, wird nicht ausdrücklich gesagt. Der laute Schall genügte wenigstens nicht, den Riesen aufzuwecken; doch das von ihm gefangen gehaltene Mädchen hörte es und erschien am Fenster. Der Huon de Bordeaux dürfte weder direkt noch indirekt Malorys Quelle gewesen sein. Sein Autor hat aber französische Arthur-Romane benutzt (vgl. meine Abhandlung *Huon de Bordeaux and Fergus* in *Mod. Language Rev.* XX, 1925, wo ich gerade die Dunostre-Episode besprach).

[1] Ohne zu bedenken oder sich darum zu kümmern, dafs er dadurch Breceliant, von ihm entstellt zu Broceliande (*o* für *e* ist eine graphische Entstellung; zu *-ant* > *-ande* vgl. Nitze zu Perlesvaus 7843) nach Grofsbritannien verlegte.

war, den Ritter aus seinem Schloſs herauszulocken[1]. Köpfe auf Pfählen sind auch in dieser Version nicht vorhanden; denn der Eigentümer der Quelle ist nicht ganz so grausam, wie er es von Rechts wegen sein sollte. Aus gutem Grunde. Chrétien hat nämlich aus künstlerischen Gründen in Calogrenant eine Folie zum Protagonisten geschaffen, die mit Miſserfolg das unternehmen sollte, was dieser nachher mit Erfolg ausführen würde. Calogrenant muſste also im Kampf mit dem Quellenritter unterliegen und doch lebend davon kommen, um sein Miſsgeschick erzählen und dadurch den Protagonisten zur Rache anreizen zu können. Der Quellenritter tötete daher nicht alle Besiegten. Wie viel weniger würde er also eine barbarische *costume*, wie es das Ausstellen der Köpfe ist, ausüben! Daſs er aber ursprünglich auch nicht besser war, als seine Aequivalente in andern Versionen, geht noch aus gewissen Stellen hervor. V. 1770 sagt die Witwe des Quellenritters, indem sie im Geiste mit dem Helden sich unterhielt: *S'il poïst* (Plusquamperfekt), *il t'ëust mort*, und der Waldmensch sagte zu Calogrenant: *N'an revandroies pas sanz painne* (372) und: *Se tu t'an puez departir Sanz grant enui et sanz pesance, Tu seras de meillor cheance Que chevaliers qui i fust onques* (404 ff.). Vgl. auch die bei der *Fontaine del Pin* spielende Szene der Version Roëstoc oben! In Version Guinglain hat sich umgekehrt das Motiv der Pfähle mit den Köpfen erhalten; dagegen ist das ursprüngliche Herausforderungsmotiv aufgegeben worden. Der Feeritter ist zu einer Art *Passage*-Ritter geworden, den man nicht herauszufordern hatte, weil er in einem Zelt eine Brücke und Straſse bewachte und keinen Ritter ohne Kampf durchlieſs. Weil die Fee ihn haſste statt liebte, ist sie ihm nicht näher als nötig. Aber es haben sich doch noch Züge der ursprünglichen Situation erhalten, und zwar in der unursprünglichen zweiten Fee-Episode. Da sehen wir den paradiesischen Garten und die Fee, *qui el vergier S'onbrioit lés un olivier* (4324 f.). Der Olivenbaum ist wie die Sykomore ein südlicher Baum; aber in dem Garten gab es noch andere südliche Bäume: *loriers, figiers, alemandiers, paumiers* und auch *saigremors* (4294 ff.). Unsere Untersuchung dürfte immerhin gezeigt haben, daſs die Sykomore und das daran hängende zur Herausforderung dienende Horn in Version Beaumayns ursprüngliche Züge sind, die aus der Fee-Episode (aber aus keiner der uns erhaltenen Versionen) stammen und zusammen mit der grausamen *costume* des Feeritters auf das Hauptabenteuer übertragen worden sind[2].

---

[1] Ch. B. Lewis hat in seinem Aufsatz *The Function of the gong in the Source of Chrestien des Troyes' Ivain* (in ZRPh. Bd. 47, 1927) auch schon auf die Verwandtschaft von Ivain, Lanzelet und Huon hingewiesen, daran aber eine Hypothese geknüpft, die ich für überflüssig und unwahrscheinlich halte.

[2] Ich möchte glauben, daſs alle Roman-Episoden, in denen man diese Art der Herausforderung zum Kampf findet, wenn sie gleich jetzt allein oder in andern Zusammenhängen stehen, einst einer *Desconëu*-Version als Fee-Episode angehörten, so auch die Horn-Episode, die in Wauchiers Gralfortsetzung dem Schachbrettroman vorausgeht (21 955 ff.) und weder

Der Beiname des Ritters Ironsyde ist *the Reed Knyght of the Reed Laundes* (gewöhnlich *Launde, Laund*) (234f. usw.). Wir haben schon einen roten Ritter kennen gelernt, nämlich den Ritter Perymones. Allerdings hat dieser nicht das Attribut *of the Reed Laund(e)(s)*; aber vielleicht hätte er auch auf dieses Anspruch gehabt, heifst es doch von seinem Bruder, dem schwarzen Ritter Per(e)ard (221): *They cam to a black launde, and there was a black hauthorne, and theron henge a blak baner, and on the other syde there henge a black shelde, and by hit stode a black spere grete and longe and a grete black hors coverd with sylke, and a black stone fast by. There sat a knyghte al armed in black harneis, and his name was The Knyght of the Blak Launde.* Nachher aber heifst er nur noch *the Black Knyghte.* Da nun alle vier Brüder Parallelfiguren sind, so könnte man denken, dafs der Autor oder der Übersetzer nicht jedesmal die umständliche Farbenbeschreibung bringen wollte und abkürzend beim grünen, roten und blauen Ritter die Attribute *of the Grene Launde, of the Reed Launde, of the Blewe Launde* weggelassen hat, dafs sie aber einst vorhanden waren. Wir können wohl die Attribute *de la . . . Lande* erklären als Übertragungen von dem ausgelassenen Bracken-Abenteuer, das zwischen dem Furt- oder *Passage*-Abenteuer einerseits und der Fee-Episode anderseits stand, Übertragungen also nach rückwärts und nach vorwärts. Der Bracken-Ritter, mit dem der Protagonist auf seiner Reise kämpfen mufs, nachdem er mit den *Passage*-Rittern, also in Version Beaumayns mit dem schwarzen, dem grünen, dem roten und dem blauen Ritter, gekämpft hat und bevor er mit dem Fee-Ritter und dem Bedränger der Dame, also in

---

mit dem Vorausgehenden noch mit dem Folgenden organisch zusammenzuhängen scheint: Perceval gelangt zu einem Schlofs, an dessen Tor ein goldener Ring angebracht ist. *Et a cel anelet pendoit Uns cors qui trop rices estoit . . . D'ivoire* (21969ff.). Er bläst dreimal in das Horn, so laut, *Que toute la lande environ Douna por le cor grant reson.* Dann reitet der Schlofsbesitzer in voller Rüstung zum Kampfe heraus, mit einer goldenen Krone auf dem Helm: *C'estoit signes qu'il estoit rois, Sires d'Irlande et de* [l. *des* ?] *Norois* (22061f.). Nach langem Kampfe mufs sich Percevals Gegner, genannt *li Sires del Cor* (22089, 22106 usw.), ergeben und wird als Gefangener an Arthurs Hof geschickt. Die Übereinstimmung mit den oben geschilderten Episoden ist nicht grofs, da die grausame *costume* fehlt und das Horn nicht an einem Baume hängt. Aber der Baum ist doch da, und zwar ein südlicher Baum: *En un pré desos le castel Ot un amendelier moult bel* (22049f.). Dort fand der Zweikampf statt. Eine Variante lautet: *Et s'estut sos un olivier; Ilec atant le chevalier.* Die elsässische Übersetzung von Wisse und Colin hat einen *mandelboum* (317/12). Dieser südliche, also paradiesische Baum steht noch am ursprünglichen Ort, nämlich am Kampfplatz; nur hängt das Horn nicht mehr am Baume, sondern ist an Stelle des Türklopfers, wie er noch in England gebräuchlich ist, angebracht. Das Hornabenteuer steht in Wauchier zwischen zwei Abenteuerkomplexen, die beide nach meiner Ansicht *Desconëu*-Romane sind: die *Venjance Brangemuer* und der Schachbrettroman. Diese beiden Romane haben noch Überreste der Fee-Episode; doch das Herausforderungsmotiv ist wohl in beiden unursprünglich. Es ist also möglich, dafs die ursprünglichere Situation in dem Horn-Abenteuer entweder nachgeholt oder antizipiert wurde.

Version Beaumayns mit Ironsyde, kämpft, heiſst in Version Guinglain *L'Orguillous de la Lande* (1479). Auch in Version Perceval muſs ursprünglich der Brackenritter so wie im Guinglain geheiſsen haben. Die Bracken-Episode ist in dieser Version die Episode „die Jungfrau mit dem toten *ami*", die man, weil diese Jungfrau von Wolfram Sigune genannt wird, die Sigune-Episode nennen kann. Wolframs Bearbeitung ist der einzige Percevaltext, in welchem noch von einem Bracken die Rede ist: *Ein bracken seil gap im den pin* (141/16). Die Erklärung dieser sonst rätselhaften Angabe findet sich in Wolframs Titurel, welche lyrisch-epische Dichtung die nachträgliche Ergänzung zum Parzival ist. Dort findet man die beste uns erhaltene Fassung des Bracken-Abenteuers. Von Chrétien wird der Name des Mörders des *ami* nicht angegeben. *L'Orguelleus de la Lande* ist bei Chrétien nur die unsympathische Person in einem andern Abenteuer, das man mit Berücksichtigung von Wolframs Onomastikon das Jeschute-Abenteuer nennen kann (3817 usw.). A. Hilka erwähnte in seiner Anmerkung zu Chrétien 3647 drei Fassungen, in welchen der *Orguellous de la Lande* auch der Mörder des *ami* des klagenden Fräuleins ist, nämlich Wolfram, Peredur und eine Interpolation der Chrétien-Hs. H. Eine vierte Fassung ist Hilka entgangen, nämlich der Didot-Modena-Perceval[1]. Hilka sagte: „Dies kann kein bloſser Zufall sein". Trotzdem versicherte er, daſs jenes eine „falsche Angabe", eine „Konfusion" sei, und erklärte sich die Übereinstimmung in dem „unursprünglichen" Zug durch Benutzung der „gleichen hdschr. Überlieferung". Man muſs schon die Unfehlbarkeit Chrétiens zum Dogma erheben, wenn man auch in einem solchen Fall Chrétien Recht gibt. Eine Konfusion mit dem Jeschute-Abenteuer war sicher nicht unmöglich, und mag ja im einen oder andern Fall angenommen werden, aber nicht in allen vier Fällen, und nicht der geringste Grund ist für die Annahme vorgebracht worden, daſs jene vier Versionen auf die gleiche schlechte Chrétien-Hs. zurückgehen, während alle die zahlreichen uns erhaltenen Chrétien-Hss. (inkl. H.) nicht von dieser abstammen können. Die Annahme, daſs jene vier Fassungen eine primitivere Fassung repräsentieren, wird sodann durch die Übereinstimmung mit der Guinglain-Version wohl zur Tatsache erhoben[2]. Die Bracken-Episode findet sich auch in der dem Guinglain verwandtschaftlich ziemlich nahestehenden Version Papegau, ebenfalls ohne Bracken[3]. Der (ehemalige) Brackenritter heiſst hier *le Chevalier de la*

[1] Vgl. hierüber meine Abhandlung „Der sog. Didot-Perceval" in ZFSL 53 (1930), S. 423 ff. und Roach in seiner Ausgabe p. 39f.

[2] Es ist *a priori* wahrscheinlich, daſs, als die Jeschute-Episode geschaffen wurde, der *Orgueillous de la Lande* aus der ältern Bracken-Episode in sie eingeführt wurde. Diese Person erscheint auch schon (als Turnierritter) in Chrétiens Erec (2175). Wahrscheinlich verdankt ihn Chrétien dem Percevalroman, aus dem er auch noch *Percevaus li Galois* (1526) und *Gornemanz de Gohort* (1695) in ebenso bedeutungslose Rollen aufgenommen hat. Vgl. noch unten Nachträge.

[3] Die organische Verbindung der Bracken-Episode mit der darauf folgenden Sperber-(Papagei-)Episode ist unursprünglich.

Gaste Lande (p. 4)[1]. Das einfache *lande* erschien wohl dem Autor zu inhaltsarm, weshalb er ein Adjektiv hinzufügte. Aus demselben Grunde dürften die Farben-Adjektive der Version Beaumayns hinzugefügt worden sein. Es wurde einfach das vor *Chevalier* stehende Adjektiv auch vor *Lande* gesetzt[2]. Viel Sinn hatte dies sicher nicht; es ergab eine bloſse Spielerei mit Worten. Möglicherweise war auch dies ein Grund, weshalb der Übersetzer bei einem Teil der Ritter das genitivische Attribut wegließs. In dem von einem Kymren verfaſsten Arthurroman *Historia Meriadoci* kommen nacheinander drei Ritter an

---

[1] Das Attribut *de la Lande* haben auſserdem unbedeutende Ritter im Prosa-Tristan und Palamedes: Alixans, Brun, Ernaut (vgl. Löseths Index). In dem oben besprochenen Horn-Abenteuer von Wauchiers Perceval, das auf die Fee-Episode einer *Desconēu*-Version zurückgehen dürfte, reitet der Held auch über *grans landes* (21932), und beim Blasen des Horns widerhallt *toute la lande* (21983); als er *le Castel del Cor* verlassen hatte, *Les landes del Cor trespassa* (22294).

[2] Die Einführung der Farben-Adjektiva vor *Lande* erklärt sich um so leichter, wenn dem Autor der Version Beaumayns die Verbindung *Blanche Lande* schon bekannt war. Und letzteres ist sehr wahrscheinlich. Örtlichkeiten, die jenen Namen tragen, gab und gibt es in ziemlich groſser Zahl (in Frankreich, England, Wales, Cornwall) (vgl. hierüber ausführlich J. Loth, *Contributions à l'étude des Romans de la Table Ronde*, Paris 1912, p. 78—82). Der Name begegnet auch öfters in der französischen Literatur, und zwar in Texten, die teils älter waren als der Beaumayns-Roman, teils von ihm wenigstens unabhängig waren. Am bekanntesten ist die *Blanche Lande* der Tristan-Dichtung. Eilhart und Berol lokalisierten die *Blanche Lande* (resp. *Blankenlant*) in Cornwall, was ursprünglich sein dürfte, Thomas dagegen in der Bretagne (vgl. darüber ebenfalls J. Loth, l. c.; Eilhart kennt auch einen *Blankenwalt*: 6619). Am Anfang des *Lai del Desirré* heiſst es: *En Escoce a une contree Qui Calatir est apelee, Encoste de la Blanche Lande* mit der *Noire Chapele* (die Herausgeberin E. M. Grimes gibt darüber ganz ungenügende Auskunft). *Calatir* ist *Calateria* oder *Kalentyr* (Callendar) in Schottland (vgl. A. O. Anderson, *Early Sources of Scottish History, vol.* I, *p.* 234). In der *Histoire de Foulques Fitz Warin* wird *la Blaunche Launde* in Shropshire als Besitztum des Vaters des Titelhelden erwähnt (ebenso eine *Blanche Tour* und eine *Blanche Ville*). Der Autor behauptet, *Que en le temps le roy Arthur La Blanche Launde fust apelee Que* (l. *Qui?*) *ore est Blaunche Vile* [*en englois Whytyntone*] *nomee; Quar en cel pays fust la chapele De Seint Austyn . . . Ou Kahuz le fitz Yweyn sounga* usw. Der Autor verweist hier deutlich (*Issi nus counte le Graal*) auf das erste Abenteuer in dem Roman Perlesvaus. In der uns erhaltenen Version dieses Romans aber kommen nur die Namen *Blanche Tor* und *Blanche Forest*, nicht auch *Blanche Lande* vor (vgl. hierüber J. L. Weston in *Rom.* 43, p. 420 ff. und Nitze in seiner Perlesvaus-Ausgabe II, 205 ff.). Froissart erwähnt in seiner Chronik eine *Blanche Abbaye* in Northumberland, *que l'on clamoit dou temp le roi Artus la Blanche Lande* (vgl. Weston, l. c., p. 425). In seinem Arthur-Roman Meliador schildert Froissart ein Turnier, welches *dessus la lande Entre Escoce et Norchombrelande* abgehalten wurde (28968 f.). Der König von *Escoce*, Hermont, welcher mit einer Dame *de hault parage De Northombrelant* verheiratet war (44 ff.), hatte bei jener *lande* eine *maison, Qui fu et est encores grande*. Diese *maison* hieſs *pour celi temps la Blanche Lande . . . Depuis fu nommee Miauros* (Melrose) *Et est une grande abbeye De noirs monnes bien herbegie* (29015 ff.) (die Abtei Melrose wurde 1136 von David I., König von Schottland, gegründet; vgl. die Bemerkung des Herausgebers A. Longnon, t. III, p. 331).

König Arthurs Hof und fordern Arthurritter zu Zweikämpfen heraus. Sie sind in allen Kämpfen Sieger; nur vom Protagonisten werden sie überwunden. Sie heifsen *Niger Miles de Nigro Saltu, Roseus* [statt *Rubeus?*] *Miles de Roseo Saltu, Candidus Miles de Candido Saltu* (ed. Bruce in *Hesperia* II, p. 24f.). Der erste von ihnen behauptet, dafs *et ex ispsius Nigri Saltus effectu avita suffundar nigredine et N. M. de N. S. ex ipsius Nigri Saltus mihi nomen dirivetur nomine* (p. 18). Da die Rollen der drei Ritter in jeder Beziehung parallel sind, so werden die des roten und des weifsen Ritters nur ganz summarisch angegeben, und man mufs annehmen, dafs die Erklärung der Namen des schwarzen Ritters *mutatis mutandis* auch für den roten und für den weifsen Ritter gilt. Nach dieser kindischen Erklärung wäre also die Farbe des Wohnortes das *prius* gewesen; der Ort hätte auf den Bewohner abgefärbt. Die drei Namen sind ganz gleich gebildet wie die unserer Ritter in Version Beaumayns. Ob dies ein Spiel des Zufalls ist oder ob irgendwelche Beziehungen zwischen den beiden Texten bestanden, läfst sich wohl nicht bestimmen. Der Kymre dürfte sowohl französische Arthurromane als auch kymrische Traditionen benutzt haben. Da Malorys Heimat Warwickshire nicht so sehr weit von Wales entfernt ist, ist eine Benutzung der *Historia Meriadoci* seinerseits nicht ausgeschlossen. Jedenfalls war diese ihm eher zugänglich als dem Autor seiner französichen Quelle; doch ein bekannter und verbreiteter Text war die *Historia* sicher nicht. Sie ist nicht nur älter als Malory, sondern in bezug auf unsere Namen auch primitiver. Die Dreizahl ist eine im Folklore formelhafte Zahl, die Vierzahl oder Fünfzahl der Version Beaumayns dagegen nicht. Namentlich ist auch die Kombination schwarz-rot-weifs im Folklore uralt; Farben wie grün und blau sind dagegen nicht formelhaft, und weifs fehlt in Version Beaumayns. Schwarz-rot-weifs ist das uralte Schönheitsideal (schwarzes Haar, rote Wangen, weifse Haut), das aber von der höfischen Gesellschaft nur teilweise übernommen wurde[1]. Die drei Grundfarben findet man namentlich auch in den Versionen

[1] Vgl. z. B. das irische Märchen S. Macmanus, *Donegal Fairy Stories* (New York 1910), p. 153: Der Held schiefst eine Krähe, die blutend auf den Schnee fällt, und sagt: *I'll never rest till I get a wife whose hair is as black as that crow, whose cheeks are as red as that blood, and whose skin is as white as that snow.* Schon in einem altirischen Epos (das mindestens vor dem 12. Jahrhundert entstand) sagt umgekehrt ein Mädchen, als sie einen Raben das Blut eines geschlachteten Kalbes aus dem Schnee trinken sah: *Such a man could I love, and him only, having the three colours, his hair like the raven, his cheeks like the blood, his body like the snow* (vgl. A. Nutt, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, p. 137). Bekanntlich findet sich eine solche Schneeszene auch im Percevalroman; doch nur noch mit Weifs und Rot als Schönheitsfarben (*Li vermauz sor le blanc assis:* Chrétien, v. 4204), weil schwarzes Haar nach höfischen Anschauungen (übrigens ebenfalls nach altkeltischen, wenn auch vielleicht weniger streng) als häfslich galt. Der Autor des Peredur hat aber den Dreiklang schwarz-rot-weifs entweder aus besserer Quelle bewahrt oder im Anschlufs an das Folklore wieder hergestellt (die Literatur zu dieser Stelle verzeichnete Hilka in seinen Anmerkungen zu Chrétiens Perceval 4160, 4205).

des weit verbreiteten Grindkopfmärchens (vgl. unten). Sollte die *Historia Meriadoci* oder eventuell deren Quelle für den Beaumayns-Roman benutzt worden sein, so wäre eben *saltus* unter dem Einfluſs des Namens des Brackenritters (vgl. oben) durch *launde* ersetzt worden[1]; aber wir haben es, wie wir gesehen haben, nicht nötig, die Kenntnis der *Historia Meriadoci* zu postulieren, um die Beinamen der Farbenritter im Beaumayns befriedigend zu erklären. Was nun das Nebeneinander von zwei roten Rittern betrifft, so könnte man dasselbe aus der Benutzung zweier verschiedener Quellen erklären. Die rote Haarfarbe galt im Mittelalter als die des Judas Ischariot und wurde daher überhaupt Verrätern und unsympathischen Personen zugeschrieben[2]. Wenn ein Ritter rote Rüstung trug, ohne rotes Haar zu haben, so brauchte er natürlich nicht unsympathisch zu sein. Doch es gab da eben leicht Verwechslungen. Es ist daher wohl nicht bloſs zufällig, daſs der Ritter, der alle Besiegten tötete und allenfalls auch noch ihre Leichname oder ihre Köpfe zur Schau ausstellte, ein roter Ritter war. Der oben erwähnte grausame Marigart *le Rous* war rothaarig (*rous et lentilleus:* 351), während seine Rüstung jedenfalls nicht rot war (wenigstens ist sein Pferd weiſs). Wir haben gesehen, daſs der rote Ritter Ironsyde ihm in seiner Rolle teilweise entspricht. In Version Yvain entspricht ihnen der Quellenritter *Esclados le Ros* (1970); was an ihm rot war, ist nicht mehr zu erkennen, jedenfalls auch das Haar, weil sonst nicht das Adjektiv *ros* gewählt worden wäre[3]. Im Guinglain ist der Feeritter Malgier, der die Köpfe der besiegten Ritter ausstellte (vielleicht schon grauhaarig, was seinen Beinamen *li Gris* erklären würde), der Rüstung nach ein roter Ritter: wenigstens war sein Pferd *Covers d'un bon pale vermel* (2046), und *ses escus a sinople estoit* (2052[4]). Der Quellenritter Iweret in Version Lanzelet war ein rotgekleideter Ritter: Sein Roſs war *zundervar* (4413) (wenn es auch eine grüne Decke trug, deren Farbe nicht wie sonst mit der des Schildes identisch, also vermutlich nicht ursprünglich ist); sein Schild war *von sinopele rot* (4421). Der ihm entsprechende

---

[1] Bruce hat übrigens in seiner Inhaltsangabe *Saltus* mit *Laund* wiedergegeben (Ausgabe Göttingen 1913, p. LXVII).

[2] Vgl. z. B. Merlinfortsetzung Paris, B. N. 337, ed. Sommer 184/18: *Il sont rous et deputaire.*

[3] [*Ros*] *ne se rencontre guère, en vieux français, que comme spécialisant la couleur du poil, des cheveux et de la peau* (André Ott, *Etude sur les couleurs en vieux français*, Paris 1899, p. 106).

[4] Die Herausgeberin G. Perrie Williams gibt in ihrem *Glossaire* für *sinople* die Bedeutung *vert* an. Daſs diese für den Guinglain nicht gilt, geht aus v. 1704f. deutlich hervor: *Roses vermeilles i avoit; De sinople les roses sont.* Vgl. auch Karrenritter 5977: *As armes de sinople taintes*, und 6046: *l'escu vermoil*, beides auf Lancelot bezogen. Über Herkunft und Bedeutung von *sinople* vgl. Diez, Wörterbuch IIc; Förster, Wörterbuch zu Kristian von Troyes, G. Paris in Rom. XII, 491, wo auſser den erwähnten zwei Fällen noch andere Belege zitiert sind, und A. Ott, l. c., p. 112f., 143f. Die Bedeutung „grün", in der heutigen Heraldik die einzige, ist später entstanden.

Mabonagrain der Version Erec war ebenfalls *Armé d'unes armes vermoilles* (5899). Alle diese roten Ritter sind Feeritter (die einen zugleich Hauptpersonen im Hauptabenteuer). Es ist also wohl anzunehmen, daſs auch Ironsyde seinen Beinamen mit dem Wortgeklingel, ebenso wie seine grausame *costume* und die Herausforderung bei der Sykomore durch Hornblasen, durch Übertragung aus der ehemals vorausgehenden Fee-Episode (indirekt zum Teil sogar aus der Furt- und Bracken-Episode) erhalten hat. Anderseits sind wohl die vier *Passage*-Ritter, die Brüder Per(e)ard, Pertelope, Perymones, Persaunt, aus drei *Passage*-Rittern hervorgegangen, die sich durch die formelhaften Farben schwarz, rot, weiſs unterschieden. Diese Grundfarben müssen sich auf die Ausrüstung bezogen haben, während das Rot des Fee-Ritters wohl zuerst die Farbe seiner Haare war. Der Fee-Ritter war zwar ursprünglich jedenfalls eine sympathische Person; wegen seiner grausamen *costume* (die ihm aber möglicherweise von seiner *amie* aufgezwungen wurde) wurde er dann vielleicht als rothaarig angesehen, oder wurde er vielleicht aus einem *Chevalier Vermeil* ein *Chevalier Ros.* Ich möchte wenigstens annehmen, daſs in Malorys Vorlage der von ihm Ironsyde genannte Ritter, der rothaarig war, *li Chevaliers Ros* oder einfach *li Ros* genannt wurde, während der von ihm Perymones genannte Ritter, der nur rot gekleidet war, *li Vermauz Chevaliers* hieſs. In der Übersetzung aber wurden beide Adjektive *reed.* Der rotgekleidete Ritter dürfte in Malorys Vorlage das Attribut *de la Vermeille Lande* gehabt haben, während der rothaarige nicht *de la Lande Rosse* genannt sein könnte, weil eine solche Verbindung unmöglich war. Es ist dann anzunehmen, daſs erst Malory ihm nach Analogie der vorausgehenden Gegner des Helden, denen er, weil er nicht ihr Bruder war, nicht hätte angeglichen werden sollen, das genitivische Attribut gab. Ein *li Vermauz Chevaliers de la Forest de Quinqueroi* (Var. *Kinkerloi*, Wolfram 145/29 *Kukumerlant*) genannter Ritter begegnet uns im Perceval (Chrétien 950). Dadurch daſs Perceval dessen Rüstung anzog, wurde er selbst ein *Vermauz Chevaliers.* In einer Anspielung auf diese Stellen sagt Huon de Mery in seinem *Tornoiement Antecrist* (2004 ff.): *Perceval ot armes vermeilles Qu'il toli jadis en Illande Au Vermeil de la Rouge Lande, Quant il fu noveax chevaliers.* Huon hat also von sich aus den Text, auf den er anspielte, geändert, indem er für *la Forest de Quinqueroi* „*la Rouge Lande*“ einführte[1]. Hat etwa Huon Malorys Vorlage gekannt und in derselben einen *Vermeil Chevalier de la Rouge Lande* gefunden? Derselbe braucht nicht der Bedränger der Dame gewesen zu sein; mindestens ebenso gut kann der *Passage*-Ritter Perymones in Betracht kommen[2]. Übrigens ist im Perlesvaus von einem

[1] Er änderte auch sonst: *en Illande* ist seine Zutat; auch hat er das Quellen-Abenteuer Calogrenants und Yvains auf Perceval übertragen, indem er diesen in *Brouceliande* den *perron arouser* lieſs, zudem mit anderer Wirkung als im Yvain.

[2] Man konnte wohl im Altfranzösischen *la Rouge Lande* oder *la Vermeille Lande* sagen.

Turnier *en la Vermelle Lande* die Rede (ed. Nitze, p. 190 ff.), und ein Onkel des Titelhelden heiſst daselbst *Fortunés de la Vermeille Lande* (Z. 50). Im Durmart gibt es ein *chastel de Roche Lande*, und eine *dame de Roche Lande* (6386, 6391, 6679, 6911). Zweifellos steht hier *Roche* für *Roge;* denn in demselben Text finden wie *Aullas de Roche Mont* (8493) neben *Tulaz de Rogemont* (7151), wo es sich um den bekannten Ritter *Talarc* (*Talac*, *Toulars*, *Taulas* usw.) *de Rogemont* handelt (bekannt namentlich aus den Romanen Ider und Jaufre) (vgl. auch den Anhang zu diesem Abschnitt III).

Mögen auch Züge vom Fee-Ritter auf Ironsyde übertragen worden sein, so war dieser doch in erster Linie der Bedränger der Dame Lyones, also eine Hauptperson des Entzauberungs-Abenteuers. In einer Vorstufe war er der Zauberer und sie die Verzauberte, und in einer noch ältern Vorstufe (repräsentiert durch die Versionen Lanzelet, Erec, Schachbrettroman)[1] war er der Verzauberte, und sie existierte noch nicht. Der Verzauberte, ein Sohn der Fee, welche die Pflegemutter des Protagonisten war und schlieſslich seine *amie* wurde, wurde beim Zweikampf von diesem entzaubert, und zwar ungefähr auf die Weise, die von E. Philipot in *Rom.* 26, p. 304 f. angedeutet wurde[2]. Als nun im Anschluſs an die zahlreichen volkstümlichen Versionen des Schlangenkuſsthemas eine weibliche Person als Verzauberte eingeführt wurde[3], wurde der ehemalige Verzauberte beibehalten, jedoch als Zauberer, oder vielmehr es wurden aus ihm sogar zwei Zauberer (Brüder) gemacht, weil sein Doppelname, Mabon Agrain (Evrain), als Namen von zwei Personen aufgefaſst wurde. Der Zweikampf, der in den volkstümlichen Versionen des Schlangenkuſsthemas sehr selten zur Entzauberung Erfordernis ist[4], wurde in dem neuen *Desconëu*-Typus beibehalten und ist nun neben dem aus den volkstümlichen Versionen stammenden Schlangenkuſs (*fier baisier*) Erfordernis des Erlösers. Der letztere, der Protagonist, hat also zuerst mit den aus dem ehemaligen Verzauberten, Mabon Agrain (Evrain), hervorgegangenen Zauberern Mabon und Evrain zu kämpfen und nachher erst durch den *fier baisier* die neu eingeführte Dame zu entzaubern. Diese Situation haben die Guinglain-Versionen noch bewahrt. Als dann rationalisiert wurde und infolgedessen die Verzauberte zu einer Bedrängten und die zwei Zauberer zu Bedrängern wurden, muſste der *fier baisier* wegfallen, und der Zweikampf allein blieb als Erfordernis des Protagonisten für die Erlösung, jetzt Be-

[1] Leider ist in dieser Gruppe das Entzauberungsabenteuer so mit dem Fee-Abenteuer kontaminiert, daſs der Verzauberte zugleich der Fee-Ritter ist.

[2] Ich habe im Sinn, darüber zu schreiben, wenn mir noch die dazu nötige Lebenszeit und Gesundheit zuteil wird.

[3] Es gibt auch volkstümliche Schlangenkuſsversionen, in welchen ein Mann zu erlösen ist; aber in der Regel ist die verzauberte Person weiblich.

[4] Die vollständigste Sammlung der Versionen des Schlangenkuſsthemas enthält Emma Frank, „Der Schlangenkuſs" (Form u. Geist, H. 9), Leipzig 1928.

freiung, übrig. Aufserdem wurde der zweite Zauberer oder Bedränger gerne ausgestofsen, weil er neben dem ersten überzählig war[1]. Die verzauberte Dame ist in den volkstümlichen Schlangenkufsversionen keine Fee (oder nur ganz selten, und dann unpassend), sondern das Opfer eines Zaubers. Wenn ihre Erlösung gelingt (in den zur Tragik neigenden Volkssagen mifslingt sie normalerweise), so wird sie gewöhnlich die Gattin des Erlösers. Sie ist dann natürlich sehr begehrenswert, schön, reich und von vornehmen Stande. Mit diesen Eigenschaften wurde sie in den *Desconëu*-Roman eingeführt. Sie wird nun statt der Fee-Erzieherin (s. oben II, 239ff.) *amie* und Gattin des Protagonisten. Sie ist im Roman ebensowenig eine Fee wie im Folklore. Für einen Roman genügten zwei Feen (Fee-Erzieherin und Fee des letzten Reise-Abenteuers) vollauf[2]. Ihre Schönheit, ihr Reichtum, ihr hoher Stand, machen die Dame für den Kämpen, der sie befreien und ihretwegen sein Leben aufs Spiel setzen mufs (zu den von dem Märchenhelden verlangten Anstrengungen kommen im Roman noch die gefährlichen Reise-Abenteuer), begehrenswert. Sie war aber natürlich ebenso begehrenswert, ehe sie verzaubert war, und es lag daher nahe, den Verzauberer (resp. einen von den zwei Verzauberern) als abgewiesenen Freier aufzufassen, der sich durch die Verzauberung rächte. So berichtet die Dame nach ihrer Erlösung in Version Guinglain (3334ff.): *Mabons avoit non li plus sire* (= der ältere der zwei Brüder); *Cil me venoit molt souvent dire Que jo a mari le presisse Et que s'amie devenisse . . . Et se j'(e) amer ne le voloie, A tos jors mais guivre serroie.* So ist in der rationalisierten Version Perceval der *sire* von den zwei Bedrängern, Clamadeu, der Freier der Dame Blancheflor, und belagert ihr Schlofs, weil sie seinen Antrag ablehnt. So ist der Ritter Ironsyde in Version Beaumayns als Freier der Dame Lyones abgewiesen worden (angeblich wegen seiner Grausamkeit: 234) und belagert sie deshalb in ihrem Schlofs. Während die verzauberte Dame in Version Guinglain Königin von *Gales* ist und ihr Äquivalent in Version Durmart Königin von (oder richtiger: in) Irland, ist Blancheflor in Chrétiens Perceval nur noch Herrin des Schlosses *Belrepeire* und des dazu gehörigen Gebietes; doch in Wolframs Parzival ist die ihr entsprechende Condwiramurs die Königin des Landes Brobarz, zu dem die Stadt *Pelrapeire* gehört (180/18, 25), und Königstochter

[1] Noch auf der nicht-rationalisierten Stufe hat die Version Carduino nur einen einzigen Zauberer; auf der rationalisierten Stufe hat die Version Perceval noch zwei Bedränger: Clamadeu und Anguingueron, entsprechend Mabon und Evrain.

[2] Da sie im Roman Ersatz für einen männlichen Verzauberten war, der der Sohn einer Fee, der Fee-Erzieherin war, so sind feenhafte Elemente in der Haupt-Episode *a priori* nicht ausgeschlossen. Eine Fee ist aber die verzauberte oder bedrängte Dame natürlich in denjenigen Versionen, in welchen das Entzauberungs-Abenteuer mit dem vorausgehenden letzten Reise-Abenteuer auf die Weise verschmolzen wurde, dafs die verzauberte Dame des Haupt-Abenteuers zugleich die Rolle der Fee des Reise-Abenteuers erhielt (vgl. z. B. Yvain).

(180/26). In Version Beaumayns ist Lyones nur *the lady of the Castel Perillous* (246f.). Ihr eigener Name *Lyonesse-Lyones*[1] sieht etwas seltsam aus. Eine ,,Löwin'' ist aber auch die Heldin eines italienischen *Cantare* (*Scelta di Curiosità*, Disp. LXXIX: *Madonna Lionessa*). Der Name ist wohl, wie *Leonele*, ein Femininum zum Mannsnamen *Leon-Lion*, der sowohl aus dem römischen Kaiser- und Papstnamen Leo als auch aus dem Appellativum *leon-lion* hervorgegangen sein mag (vgl. meine in *Modern Philology* 38 [1941] erschienene Arbeit *Yvain and his Lion*, p. 279, n. 41). Vermutlich ist aber in Version Beaumayns der Name *Lyones*(*se*) doch nur eine volksetymologische Entstellung eines andern Namens. Im Meraugis-Roman, welcher auch eine, wenngleich sehr entstellte, Version des *Desconëu*-Romans ist[2], heiſst die von Belchis und Espinogres (entsprechend Mabon und Evrain in Version Guinglain, Clamadeu und Anguingueron in Version Perceval, Nogant in Version Durmart, Ironsyde in Version Beaumayns) bedrängte und zum Heiraten gedrängte, also der *Blonde Esmeree*, Blancheflor, Fenise, Lyones(se) entsprechende Dame *Lidoine* (Varianten *Lydonne*, *Lindoine*, *Lyndoine*) (über den Namen vgl. Einleitung von Friedwagners Ausgabe S. LXXV)[3]. Ich glaube, daſs eine Form *Lydonne* leicht zu *Lyonne* ,,korrigiert'' und dann durch gleichbedeutendes *Lyonnesse* ersetzt worden sein mag. Auch der erste Teil des Romans ,,Claris et Laris'' dürfte eine Version des *Desconëu*-Romans sein. König Savari von Spanien und sein Seneschall Delis belagern hier, nachdem sie das Land verwüstet hatten, den König Ladon von Gascogne in seiner Hauptstadt Toulouse, und nach dem Tode des alten Königs seine junge Witwe in ihrem Schloſs. Nach der Übergabe des Schlosses wird sie von dem König nach Spanien entführt; *Bien li dist qu'il l'espousera Et que röyne la fera D'Espaigne* (13728 ff.). Sie wird dann aber vom Helden Claris befreit und geheiratet. Diese Witwe, neben welcher ihr Gatte, Ladon, der zur rechten Zeit stirbt, überflüssig ist, heiſst *Lidoine* oder *Lidaine*[4]. Nur eine Spezialuntersuchung kann eventuell zeigen, ob man den

---

[1] Einen Unterschied zwischen *Lyonesse* und *Lyones* gab es in der gesprochenen Sprache nicht. Man schrieb auch *felaushyppe* und *felyshyp*, *straungenes* und *sekenesse* usw. (vgl. Sommers Glossar).

[2] In dieser Version ist, wie in Version Erec, das Sperber-Abenteuer an die Spitze gestellt worden; was eine zufällige Übereinstimmung oder dann Nachahmung sein dürfte; denn die beiden Versionen gehören nicht derselben Gruppe an.

[3] Lidoine hat vorübergehend, wie Fenise in der nahe verwandten Version Durmart, auch die Rolle der Reisebegleiterin.

[4] Über diesen Namen vgl. M. Klose, ,,Der Roman von Claris und Laris'', Halle 1916, S. 102f., 263f. Der Diphthong *oi* wurde wohl von dem Dichter evtl. seinem Vorgänger schon wie *ai* gesprochen (vgl. *Lydaine: tresmontaine* 3770f.), hat sich aber in der Schrift noch erhalten. Die im Roman *Galeran de Bretagne* (2034) erwähnte *Lidoine* ist nicht handelnde Person. Es liegt eine Anspielung auf einen andern Roman, sicher am ehesten auf den Meraugis, vor; denn der Galeran-Roman wird älter sein als der Claris.

ersten Teil des Claris-Romans aus dem Meraugis ableiten kann oder ob er auch primitivere Züge enthält, so daſs man ihn für eine unabhängige Version des *Desconēu*-Typus ansehen muſs. Eine sichere Version des Typus ist der Roman Yvain. Die Quellen-Dame im Yvain entspricht einerseits der Fee der letzten Reise-Episode, anderseits ebenso sicher der bedrängten Dame des Hauptabenteuers, welche die Gattin des Helden wird. Sie heiſst *Laudine de Landuc* und ist Tochter des Herzogs *Laudunet* (v. 2151 ff.)[1]. Nach W. Förster ist an der einzigen Stelle, wo der Name genannt wird, *Laudine* die Form der Hs. F und Hartmanns, während die Hs. V *Laudune* hat; die übrigen Hss., PHGASM, haben dafür *La dame*, was doch wohl aus **Ladaine* hervorgegangen sein dürfte[2]. Die englische Übersetzung hat nach Förster *Alaudyne*, nach den Inhaltsangaben von Billings und Wells aber *Alundyne*[3]. Förster meinte, daſs, da der Name mit *Laudunet* zusammenhänge, die Form *Laudune* wohl vorzuziehen sei. Ich halte diese Ansicht für richtig. Auch das *u* der ersten Silbe ist jedenfalls nicht sicher; man kann ebenso gut *n* lesen wegen *Landuc*, neben welcher Form jedoch auch *Lauduc* zu finden ist. **Ladaine* ist auch am ehesten aus **Lādaine* (= *Landaine*) abzuleiten. Wie dem auch sei, man wird zweifellos den Namen der Quellen-Dame mit dem Namen *Lidoine-Lidaine* der Versionen Meraugis und Claris, identifizieren müssen, da ja die Quellen-Dame auch die Gattin des Helden wird. Man könnte wohl den Namen *Lidoine* aus dem in Version Yvain überlieferten Namen ableiten; aber richtiger dürfte das Umgekehrte sein. In *Lidoine* mochte einerseits der Haarstrich auf dem *i* für das *n*-Sigel und dann der Rest des *i* für ein *e* angesehen worden

---

[1]) Die Fee-Episode wurde also, wie in verschiedenen andern Versionen, mit der darauf folgenden Haupt-Episode verschmolzen. Als Äquivalent der Haupt-Episode könnte man eventuell die Yvain-Episode vom *Chastel de Pesme Avanture* (5109 ff.) ansehen; doch dies würde nichts an der Tatsache ändern, daſs die Fee auch die Rolle der bedrängten Dame der Haupt-Episode übernommen hat. Der Vater der Quellen-Dame, der *Laudunes, Landines* oder ähnlich heiſst, war vermutlich identisch mit *Landunas-Laudunas, roi de la Cité Vermeille*, der in einer Palamedes-Redaktion erwähnt wird (Löseth, Prosa-Tristan, p. 438). In derselben Episode wird aber auch ein *Vagor roi de la Cité Vermeille* genannt, während ein König Armant auch eine Rolle hat. Nach einer Prosa-Tristan-Episode (Löseth § 366 ff.) war dieser Armant König der *Cité Vermeille* auf der *Isle Delitable*. Sein Leichnam sucht einen Rächer, wie derjenige des Raguidel und des Brangemuer in den Romanen Raouls und Wauchiers. Es ist sehr wohl denkbar, daſs ein Lai von diesem Herrscher einer paradiesischen Insel berichtete, so daſs Chrétiens Angabe *don an note un lai* nicht falsch zu sein braucht. Was ihn veranlaſste, die Quellen-Dame zur Tochter dieses Lai-Helden zu machen, war wohl der Umstand, daſs die Namen ähnlich waren und daſs beide über ein paradiesisches Gebiet herrschten. Vielleicht war aber die Ähnlichkeit der Namen ursprünglich nicht so groſs, und ist die jetzige Form des Namens der Quellen-Dame das Ergebnis einer Anpassung an den Namen desjenigen, der zu ihrem Vater gemacht wurde.

[2] Mit Försters Handschriften-Stammbaum (S. X) sind diese Verhältnisse jedenfalls nicht leicht in Einklang zu bringen.

[3] Die Ausgabe steht mir nicht zur Verfügung.

sein, während das *oi* der zweiten Silbe leicht mit *ui* wechseln konnte. Es ergab sich dann eine Form **Lenduine*, deren *en* zu *an* werden mochte, während *uin* als *inn* gelesen werden und von den fünf Stäben der zweiten Silbe leicht einer übersehen werden mochte. Resultat: *Landinne* oder *Landune*. Im Prosa-Lancelot (III, 293) begegnet uns der Name *Landoine-Landine* als der der Tochter des *Roi des Cent Chevaliers*. Ob der Name aus Chrétiens Yvain bezogen wurde, läſst sich nicht ermitteln. Das *Tornoiement Antecrist* des Huon de Mery enthält eine Anspielung auf den Meraugisroman, in welcher es von der *amie* des Protagonisten und seines Freundes heiſst: *Qui avoit non la bele Ydoine* (1999). Der Herausgeber G. Wimmer nahm aber nicht diese Lesart in den Text, obschon sie auch die seiner Basis-Hs. (A) ist, sondern die der Hs. E, die nach seinem eigenen Stammbaum (S. 7) sehr weit vom Archetypus entfernt ist. E hat: *Ki ot a non Bele Elydoine*. Er emendierte: *Qui ot non la Bele *Lydoine*. Wir müssen aber jedenfalls annehmen, daſs der Kopist, der dies schrieb, den Meraugis-Roman besser im Gedächtnis hatte als der Autor Huon, der auch in einer gleich darauffolgenden Allusion auf Chrétiens Perceval (vgl. Zitat oben) die Quelle ungenau wiedergibt. Er dürfte *Ydoine* für *Lydoine* eingesetzt haben, weil jenes ein häufiger, dieses ein seltener Name war. Daſs der Autor des Claris-Romans, welcher den Namen der Geliebten des Claris 57mal verwendete (nach der Angabe des Hgb. im Namenregister), ausnahmsweise ein paarmal (mindestens 13668, 13897) *Ydoine* schrieb, wird ebenfalls daher kommen, daſs der gebräuchlichere Name sich in seinem Geist vordrängte. Ydoine war in der Tat ein häufiger Name, da ihn nicht nur arthurische Romane kennen, sondern auch andere epische Texte und sogar ein Fablel und ein historisches Dokument[1]. Die beiden Arthurromane, die den Namen verwenden, sind Hunbaut[2] und der zweite Gauvain-

[1] Das letztere findet man angeführt bei J. R. Reinhard, *The Old French Romance of Amadas et Ydoine, An Historical Study*, Durham (N. Carolina), 1927, p. 3. Natürlich ist in erster Linie auch der etwa 1220 verfaſste Abenteuerroman, von dem Reinhard in diesem Buch handelt, ein Beispiel für den Namen Ydoine. In der Inhaltsangabe des Perot von Neele, herausgegeben von Leo Jordan in Rom. Forsch. XVI (1903), S. 748ff., wird immer *Ydone* geschrieben, einmal auch in einem allerdings nichts beweisenden Reim. Der Name begegnet ferner in dem Roman *Ille et Galeron* (v. 5312: *Idone*) und im *Sone de Nausay* (v. 54: *Ydone*) als Name der Tochter resp. der Mutter des Titelhelden, sodann in einer umfangreichen Romanze des Audefroi le Bastart, beginnend mit *Bele Ydoine* (ed. Bartsch, Romanzen u. Pastorellen 1870, S. 59), in dem höfischen *Desbat "Melior et Idoine"* (ed. P. Meyer in Rom. 37, 1908) und in dem Fablel *Du Segretain Moine* (Montaiglon-Raynaud, V. 215ff.), wo sogar eine *borgoise* den Namen trägt. In der ungedruckten Chanson de geste *Renier* endlich ist die Trägerin des Namens die Tochter eines *amiral* (vgl. J. Runeberg, *Etudes sur la geste Rainouart, Thèse*, Helsingfors 1905, p. 65ff.).

[2] Der Name lautet hier *Ydone*. Mit Szenen aus den Romanen Meraugis und Fergus (vgl. Gröbers Grundriſs II, 1, S. 605) ist die Ydone-Episode des Humbaut (v. 2414—2640) in eine anglonormannische Handschrift einer normannischen Übersetzung der *Disciplina Clericalis* übernommen

komplex in Kiot-Wolframs Parzival. Diesen Gauvainkomplex, den Wunderschloſs-Roman, haben wir oben (II, 320f.) als *Desconëu*-Version kennen gelernt. Wir haben dort die *Orgueillouse de Logres* in ihrer Reisebegleiterin-Rolle gesehen. Das Wunderschloſs-Guiromelant-Abenteuer ist aus der Verschmelzung des Entzauberungs-Abenteuers mit der vorausgehenden Fee-Episode hervorgegangen. In dem Wunderschloſs befinden sich, von den Dienerinnen abgesehen, statt einer einzigen Dame deren drei, die Schwester, Mutter und Groſsmutter Gauvains, des Protagonisten. Die Jüngste von diesen dreien ist die wichtigste; die andern zwei könnten ganz gut fehlen. Weil die Jüngste wohl noch als sehr jung aufgefaſst wurde, wurde ihr die Mutter, und, was allerdings weniger nötig war, auch noch die Groſsmutter beigegeben. Die Insassen des Wunderschlosses sind verzaubert worden, wenn auch nicht mehr wie in der engern Guinglaingruppe in Tiergestalt[1]. Der Zauberer, der also dem Mabon der Version Guinglain entsprechen wird, in der Crone Gansguoter, von Kiot-Wolfram Clinschor genannt, ist allerdings nicht mehr anwesend und ist auſserdem ein *clerc*, so daſs der Held nicht mehr mit ihm kämpfen kann. Dafür hat der Protagonist mit einem Löwen zu kämpfen, um die Damen zu erlösen, und nachher auſserdem mit dem Guiromelant, dem Besitzer eines paradiesischen Gartens, also dem Fee-Ritter. Dieser ist auch der *ami* der jüngsten von den drei Schloſsdamen, die wohl, wie Laudine im Yvain, sowohl der Fee als auch der zu erlösenden Dame des Hauptabenteuers entspricht. Diese junge Dame nun, die bei Chrétien Clarissant heiſst, hat bei Wolfram den Namen *Itonje*, d. h. ins Französische übertragen, offenbar *Idoine*[2]. Hier wieder scheint mir *Kyot, der meister wol bekant*, ursprünglicher zu sein als *von Troys meister Cristjan*. Weil in die Rolle des Protagonisten Gauvain eingeführt wurde, den die französischen Dichter nie heiraten lieſsen und der hier speziell nicht seine Schwester heiraten konnte, wurde Itonje nach ihrer Erlösung durch den Protagonisten mit ihrem *ami* Guiromelant, die Fee mit dem Fee-Ritter vermählt. Noch viel gewöhnlicher als der Name *Ydoine* war der Name *Ydain* (Obliquus zu *Yde* und germanischer Herkunft). Wie *Lidoine* durch den ähnlichen, aber häufigern Namen *Ydoine* verdrängt

---

worden (nach einer Mitteilung A. Hilkas im Literaturblatt, 1918, Sp. 253). Hier hat aber der Name die Form *Ydoine*.

[1] Die Mutter und speziell die Groſsmutter Gauvains wurden vielleicht zu dem Zweck eingeführt, um an Stelle der Tiergestalten die Verzauberung anzudeuten; denn der Dichter betont auch das hohe Alter Arthurs zu jener Zeit (100 Jahre: 8170, vgl. auch 8737); Gauvains Groſsmutter aber ist zugleich Arthurs Mutter.

[2] So schon nach E. Martin, Anmerkung zu Parzival 334/19. Zum Übergang von französicher Media in deutsche Tenuis vgl. Chrétien *Tiebaut*, Wolfram *Lyppaut*, Chrétien (Erec) *Enide-Carsenefide*, Hartmann *Enite-Karsinefite*, franz. *Yder*, Wolfram *Ither*. Die Umstellung *-in-* > *nj* findet man auch in italienisch *Idonia*: so heiſst *una cusciolina di Isotta* in der *Tavola Ritonda* (ed. Polidori, p. 120).

wurde, so mochte offenbar auch *Ydoine* durch den noch häufigern Namen *Ydain* verdrängt werden, zumal wenn etwa der Name *Ydoine* schon zu **Ydaine* (wie *Lydoine* zu *Lydaine*) geworden war. Im Roman Durmart ist Ydain zwar nicht die von dem Protagonisten zu befreiende und zu heiratende Dame des Hauptabenteuers, sondern die *amie* des Sperberritters. Da aber der Durmart eine *Desconëu*-Version ist und der Name jener Dame, Fenise, in andern Versionen nicht, auch nicht ähnlich, vorkommt, und der Name Ydain hier mit dem Attribut *de Landoc* verbunden ist (2014 usw.), das in Version Yvain der Laudine zukommt, so zweifle ich nicht daran, daſs der Name *Ydain de Landoc* von der Dame des Hauptabenteuers auf die Sperber-Episode übertragen wurde, und daſs Fenise in der Quelle entweder der Name der Sperberdame oder dann derjenige der Botin war, deren Rolle Fenise vorübergehend auch hat (vgl. den Namen der Botin in Version Erec: Enide). Noch in einer andern *Desconëu*-Version figuriert eine Ydain, nämlich in der *Venjance Raguidel*. Im Zentrum des Interesses stehen in dieser Version wohl zwei Episoden, nämlich die Gautdestroit-Episode, die der Fee-Episode des *Desconëu*-Typus entsprechen dürfte (*Maduc le Noir*, 2750, ist Fee-Ritter wie *Esclados li Ros* im Yvain[1]; im Schloſs der Dame befindet sich *uns petis paradis*: 2178), und die Guengasouain-Episode, die aus der Entzauberungs-Episode sich entwickelt haben wird (Guengasouain, der *armes encantees* hat [5056 ff.], muſs dann dem Zauberer Mabon entsprechen; der ursprünglich verzauberten, nachher bedrängten Dame entspricht die Tochter Guengasouains, die jedenfalls ursprünglich eher die Tochter des von Guengasouain getöteten Raguidel war; die *pucele a dras envers* [4983 ff.] war die Botin). Zwischen den beiden für die Handlung wichtigsten Episoden steht eine Reihe kleinerer Episoden, in denen *la damoissele au cief blont Ydain* (3570, 3592), Herrin des *Castel de l'Angarde* (3653), die Hauptrolle hat und die, falls sie ursprünglichen Stoff enthalten, mindestens sehr geändert sein müssen. Es darf jedenfalls, da ja Versetzung von Namen etwas gewöhnliches war, angenommen werden, daſs der Name Ydain von der Tochter Guengasouains auf diese Schloſsherrin übertragen worden ist, die vielleicht ursprünglich den Namen Trevilonete hatte, den jetzt Guengasouains Tochter trägt (5238)[2]. Lidoine, (Meraugis), Lydaine (Claris), Laudine (Yvain), Itonje (Kiot-Wolfram), Ydain (Durmart und Raguidel), das sind die Personen, denen der ursprünglichen Rolle und dem

---

[1] Da *Maduc* zweifellos der verbreitete britische Name *Madoc* ist, der im französischen Nominativ regelmäſsig *Mados* ergab, könnte *Esclados* (nur einmal belegt!) eine graphische Entstellung von *Mados* sein, dessen verschnörkelte Majuskel *M*, wie so oft, unlesbar gewesen sein mag.

[2] Es ist bemerkenswert, daſs der sonst so häufige Name *Ydain* in der arthurischen Literatur, von den beiden *Desconëu*-Versionen abgesehen, nur noch einmal vorkommt: In dem in Wauchiers Percevalroman aufgenommenen Caradoc-Roman, und zwar in einer sehr jungen Partie desselben, erscheint *la bele Ydain* als *amie* des Ritters Cador de Cornouaille (Galfrids *Cador dux Cornubiae*). Sie hat kaum eine Rolle.

Namen nach die Dame *Lyones(se)* der Version Beaumayns entspricht[1].

Lyones hat einen Bruder und eine Schwester. Der Bruder, *Gryngamor(e)*, ist die unnützeste und überflüssigste Person, die man sich denken kann. Er wird einmal dazu verwendet, um Beaumayns' Zwerg heimlich zu entführen und zu seiner Schwester zu bringen. Wir haben gesehen, daſs die betreffende Episode ganz unursprünglich ist. Auch hätte Lyones für die Rolle irgendeinen Diener verwenden können. Sonst steht Gryngamor(e) tatenlos immer da, wo er besser nicht wäre. Woher er stammt, kann nicht zweifelhaft sein; denn es wird uns mitgeteilt, daſs er auf *the Yle of Avylyon* wohnte und daſs *the Castel Peryllous*, die Residenz der Dame Lyones, *besyde the Yle of Avylyon* gelegen war (255f.). Es handelt sich also um den bekannten Laihelden Guingamor, der nach der uns überlieferten Version des Lai als *ami* einer Fee in ihrem paradiesischen Reiche wohnte und vermutlich auch herrschte. In dieser Fassung wird zwar nicht gesagt, daſs das paradiesische Reich die Insel Avalon, ja überhaupt eine Insel war. Doch schon in Chrétiens Erec (1954) ist *Guingomars* (ältere Namensform) *sire de l'Isle d'Avalon*. Wir haben oben gesehen, wie *Laudine de Landuc* zur Tochter des Laihelden *Laudunet*, der aber keine Rolle im Roman hat, geworden sein mochte. So mochte Lyones, weil ihr Bedränger auch die Rolle des Fee-Ritters übernahm und auf ihrem Gebiet sich die paradiesische Sykomore mit dem Elfenbeinhorn befand (in der Vorlage war vielleicht noch mehr Feenhaftes) zur Verwandten eines berühmten Fee-Ritters werden. Auſserdem ist zu beachten, daſs in Version Guinglain die der Lyones entsprechende verzauberte Dame die Tochter des sonst unbekannten Königs *Gringras* ist (5268: *Gringas*). Dieser König herrschte über das Land *Gales* und hatte so wenig wie seine Tochter etwas Übernatürliches an sich; doch sein sonst unbekannter Name mochte den an ihn anklingenden berühmten Namen *Gringamor* anlocken und durch ihn ersetzt werden[2]. Weil der Autor den Vater zum Bruder machte, muſste er ihm eine aktive Rolle geben; doch diese Rolle ist kaum bedeutender als die des toten Gringas. Durch die Verwandtschaft wurden die Wohnorte der Geschwister zusammengerückt. Gringamors „Insel" ist nun dem *Castel Peryllous* benachbart und nicht einmal durch Wasser von ihm getrennt.

Die Schwester der Dame Lyones haben wir bereits als Botin und Reisebegleiterin kennen gelernt. Ihr Name ist *Lynet*. In der französischen Vorlage stand dafür offenbar *Linete*[3]. Die Botin hat in

---

[1] Man mag sich auch fragen, ob nicht die Namensform *Lidoine* aus *Sidoine* hervorgegangen sein kann, da doch *s* und *l* einander häufig sehr ähnlich waren und oft verwechselt wurden. *Sidonia* war ein bekannter Heiligenname (vgl. auch den Roman *Ponthus et Sidoine*). Zum Wechsel von *Li-* und *I-* vgl. unten bei der Erklärung des Namens *Enide*.

[2] Umgekehrt hat die Erec-Hs. H in v. 1954 *Guingas* für *Guingomars*.

[3] Malory resp. Caxton hat fast immer *y* für *i* vor oder nach *n*, *m*, *v*, *w* (Ausnahmen: *in* und *with*). Daſs in seiner Sprache finales *e* häufig ab-

der französischen Version Guinglain den Namen *Helie-Elie*, in der von ihr unabhängigen englischen Version den Namen *Elene*, gesichert durch den Reim mit *schene, quene, sene* (121 ff. usw.). Varianten sind *Hellen, Elyne, Elyn*. Im französischen Original dürfte neben (*H*)*elene* auch (*H*)*elaine, Aleine* (so im Didot-Perceval ed. Roach, *Table of Proper Names*) u. dgl. vorgekommen sein. Da *Linete* und *Elene* dieselbe Rolle haben, so ist die Erklärung *Linete* für *Elinete, Elainete* gegeben[1], d. h. *Linete* ist das Deminutivum zu *Elene*. Ob letztere Namensform ursprünglicher ist als *Elie* oder umgekehrt, ist eine andere Frage. Ich kann dieselbe nicht entscheiden[2]. Der Gebrauch der Deminutivform hat einen Sinn, weil man sich die Botin als sehr jung vorstellen muſs. Schon ihre Herrin muſs ja jung sein, wenn sie für den Helden eine Attraktion sein sollte (vgl. 247). Die Botin war als Schwester noch jünger; denn als ältere Schwester wäre sie die Herrin gewesen[3]. Am nächsten kommt dem Namen *Linete* der Name *Lunete*, den in Version Yvain die Dienerin, ursprünglich Botin der Dame des Hauptabenteuers (Laudine) trägt[4]. Chrétien hat sicher aus *Linete* nach Analogie der Volksetymologie, vielleicht um einen Witz machen zu können, *Lunete* gemacht, vergleicht er doch

---

geworfen wird, haben wir schon oben gesehen. So hat Malory z. B. *Brysen* für *Brisane* (im Prosa-Lancelot *maistresse* der Tochter des Königs Pelles). In der englischen Übersetzung von Chrétiens Yvain ist der Name *Lunete* zu *Lunet* geworden.

[1] Die Aphaerese des *e* erklärt sich leicht: *d'elinete* > *de linete;* vgl. auch (*He*)*lianor*, (*He*)*lieser* (in Löseths Tristan, Register), *Hebrons-Brons* (in Roberts Joseph v. 2311, 2313).

[2] Der Name (*H*)*elie* ist sonst unbekannt, während der aus der antiken Literatur und der byzantinischen Kreuzauffindungs-Legende dem Mittelalter bekannte Name *Elene* in der arthurischen Literatur noch ein paarmal verwendet wurde (Name der Mutter Lancelots im Prosa-Lancelot und der schönen *Elaine sans Pair* ibid.).

[3] Wie man den jungen Gauvain, Sagremor usw. *Gauvainet, Sagremoret* usw. nannte, so bildete man auch weibliche Deminutivformen mit entsprechender Bedeutung. So setzte z. B. der Kopist V in Meraugis *Amicete* für *C'est Amice* ein (5091), während der Kopist der Hs. des Prosa-Perceval für Wauchiers *Rosete* (*amie* des Biaus Mauvais in Wauchier; vgl. oben) einmal *Rosete*, und einmal *Rozain* (Nom. also *Roze*) hat (ed. Roach, Register). Mit *Andriuete* zankt sich im Roman Escanor (p. 142 ff.) die *amie* des Biaus Mauvais, namens *Onerete* (4438) — *Hounerete* (5401). Sie war jedenfalls wie ihr Ritter noch sehr jung, während die Mutter des Titelhelden in der Chanson *Tristan de Nanteuil* als ältere Person *Honoree* heiſst (p. 6 ff.). In Meister Richarts *Prophecies Merlin* hat *la filleule de Morgain* resp. *her damsel* den Namen *Morguenete* (vgl. Löseth, Tristan, p. 491, Ausgabe Paton, I, p. 392). In Meraugis, v. 101 hat eine Handschrift den Namen *Lore*, die andern haben *Lorete*. Eine andere *Lorete* begegnet v. 983, während der Name *Lore* in Wauchiers Perceval und im Meriaduec andern Personen gegeben wird.

[4]) Lunete ist nicht mehr die jüngere Schwester ihrer Herrin (überhaupt nicht mehr verwandt mit ihr) und als *sa mestre et sa garde* (1593) zweifellos bedeutend älter als ihre Herrin, so daſs sie kaum mehr einen Anspruch auf einen Deminutivnamen hatte. Brauchte aber eine verheiratete Dame noch eine *mestre?*

das Liebespaar Gauvain und Lunete mit Sol und Luna[1]. Die Namen der Botin-Reisebegleiterin in andern *Desconëu*-Versionen sind den hier genannten weniger oder gar nicht ähnlich. Die Namen *Enide* in Version Erec und *Ade* in Version Lanzelet (vgl. auch Philipot in *Rom.* XXV, 265, 276) dürften aber doch mit jenen verwandt gewesen sein.. Aus *Linete* könnte **Inete*[2] und daraus mit vokalischer Metathese *Enite* entstanden sein, welch letztere Form dann *Enide* geworden wäre[3]. *Ade* wäre dann wohl eine graphische Entstellung von *Enide* (Zwischenform *Anide?*)[4]. In Version Meraugis scheint *Avice-Amice*, die Freundin der Dame des Hauptabenteuers *Lidoine*, welch letztere zeitweise die Funktion der Reisebegleiterin übernimmt, die ursprüngliche Botin und Reisebegleiterin gewesen zu sein. Ihr Name könnte leicht aus *Anite* < *Enite* abgeleitet werden. *Aclamet*, der Name der Reisebegleiterin in einer in die *Crone* des Heinrich von dem Türlin aufgenommenen *Desconëu*-Version, kann aus *Alainete* (vgl. oben *Aleine* neben *Elaine*) abgeleitet werden.

Die Botin und Reisebegleiterin hat aber auch Spitznamen, die entweder neben ihrem Taufnamen oder auch ohne diesen vorkommen. Sie beziehen sich auf ihr Benehmen gegenüber dem sie begleitenden Protagonisten, auf ihre *mesdisance*, die sich bis zur Gemeinheit steigern

---

[1] Loomis' Hypothese, daſs die Namen *Lyones* und *Lynet* und deren Trägerinnen zu identifizieren seien, ist natürlich rein phantastisch (*Celtic Myth and Arthurian Romance*, p. 84, 87f.). Immerhin ist auch schon ihm die Ähnlichkeit der Namen *Lynet* und *Lunete* aufgefallen (p. 84), wie vor ihm A. C. L. Brown in *Mod. Phil.* IX, 118.

[2] Über den Verlust von Majuskeln bei ungewöhnlicheren Eigennamen vgl. Bruce, *Some Proper Names* in MLN 1911, p. 3 mit n. 14, und *Arthuriana* in *Rom. Rev.* III, 190f. Was speziell das initiale *L* betrifft, so vergleiche man mit *Linete — Inete* die Paare *Lidoine — Idoine* (oben), *Lamide — Amide* (Löseths Tristan, p. 43, n. 6, 7), *Ignaure* (Laiheld) — prov. *Linaura*, *Yoniaus* — *Lion[i]aux* (Wauchiers Perceval 20606 und Weston, *Sir Perceval* I, 244f.). Das eine Mal scheint die mit *L*, das andere die mit *I* beginnende Form die ältere zu sein.

[3] Bei dem Übergang von *-ite* zu *-ide* handelt es sich wohl nicht so sehr um einen phonetischen Vorgang als um eine Art Suffixwechsel. Der Name der Insel Malta, *Melita*, wurde (auch in der Bedeutung Schlaraffenland) zu *Melite* und *Melide* (vgl. W. Förster, Anmerkung zu Erec 2358 und Rigomer 4792; ebendaselbst wird auf *grenate-grenade* verwiesen). Nach dem Muster von *Melita-Melide* mag auch aus *Amite* (Name der Tochter des Königs Pelles im Prosa-Lancelot) *Amide* geworden sein. Andere Varianten des Namens sind *Anite, Enite, Aude*. Sommer verzeichnet die Varianten in seinem Index zu *The Vulgate Version*, während die „kritische" Marburger Ausgabe des Lancelot (Bräuner S. 48) nur die Form *Amide* ohne Varianten hat. Man darf aber nicht meinen, daſs, wenn *Enide* aus *Enite* hervorgegangen ist, Hartmann mit seinem *Enite* ursprünglicher ist als Chrétien. Wolfram hat im Reim mit *striten* und *strite* die Form *Enite(n)* und daneben in nichts beweisendem Reim *Enide* : *Karsnafide* (143/29, 187/14, 401/12).

[4] Vgl. auch oben *Anide* und *Aude* neben *Enide* als Varianten zu *Amite*. Zum Wechsel von *e* und *a*, natürlich besonders wo es sich um Angleichung einer Silbe an eine andere handeln kann, vgl. auch *(H)elain* neben *Alain; Elyzabel-Elibe-Alibe, Evadeam-Avadoain; Evayne-Anayne* in Sommers Index zu *The Vulgata Version* und *Elaine-Aleine* im Didot-Perceval.

konnte, wenn auch alles nicht so schlimm gemeint war, wie es den Anschein hatte. In Version Brunor heiſst sie *la Damoisele Mesdisant* (Löseth § 70, Malory p. 342: *the Damoysel Maledysaunt*). In der Schachbrett-Version ist die (ehemalige) Botin und Reise-Begleiterin, die Riseut oder ähnlich heiſst, eine *puciele demalaire* (Gegenteil von *debonaire*) (Wauchier 22624). In der Wunderschloſsversion hat die Reisebegleiterin eine ganze Menge ihren Charakter kennzeichnende Epitheta: *la pucele ranposneuse* (7179), *la dameisele felenesse* (8911), häufiger *la male pucele* (oder *dameisele*) (7145, 8458, 8469, 8551), woraus der Übersetzer Heinrich von dem Türlin den Eigennamen *Mancipicelle* gebildet hat. Häufig wird sie auch *estoute* genannt (6870, 8315, 8928, 8950). Ein Synonym von *estoute* ist *orguilleuse*. Dieses Adjektiv wurde für ihren Spitznamen verwendet: *Que trop est male et desdeigneuse, Et pour ce a non l'Orguelleuse* (8637f.). Ihr Name ist fast gleichbedeutend mit *La Fiere*. In Version Ypomedon hat aber diesen Namen nicht die Botin, sondern ihre Herrin. Es ist wohl möglich, sogar wahrscheinlich, daſs hier eine Übertragung, zugleich mit Anpassung der Charaktere, stattgefunden hat. Sicher hätte die *Orguelleuse* der Wunderschloſs-Version, welche so *vilainne* (8951) und *estoute de parole* war (8950), auch als *sauvage* bezeichnet werden können; denn dieser Ausdruck bezog sich auch auf die unkultivierte, unanständige wilde Redeweise[1]. In keiner Version war die Reisebegleiterin mehr *sauvage* in diesem Sinn als in Version Beaumayns, wo sie also mit vollem Recht den Spitznamen *the Damoysel Saveage*, also französisch *la Damoisele Sauvage*, trägt. Diesem selben Spitznamen jedoch begegnen wir auch in Version Yvain, wo er aber ganz unverständlich ist. Hier nennt die Zofe Lunete, als sie ihre Herrin Laudine nach dem Verlust ihres Gatten dazu überreden will, wieder zu heiraten, als ersten Grund: ihr Land und ihre Quelle brauche einen Verteidiger: *Vostre terre qui defendra Quant li rois Artus i vandra Qui doit venir l'autre semainne Au perron et a la fontainne? Ja an avez ëu message De la Dameisele Sauvage Qui letres vos an anvea* (1615ff.). Wenn nun berichtet worden wäre, daſs Laudine (von irgendeiner Seite her) die Nachricht von der bevorstehenden Ankunft König Arthurs (der feindliche Absichten hegte) erhalten hatte, so wäre daran nichts Auffälliges, ebensowenig, wenn man vorher schon von der *Dameisele Sauvage* etwas vernommen hätte. Letzteres ist aber nicht der Fall. Der Leser kann daher nicht begreifen, warum diese Nachricht gerade von einem Fräulein ausgehen muſste, und vollends versteht man nicht, warum dieses Fräulein ,,wild" sein muſste. Wir müssen aber, um es zu verstehen, noch einen frühern Passus lesen, wenn gleich derselbe nichts über dieses Fräulein aussagt. Als Yvain in dem

---

[1] Folgende Beispiele zeigen die hier in Betracht kommende Bedeutung von *sauvage: Sire, si vos fustes sauvages Vers moy, je n'i pris mie garde* (Littré); *Sire, si sauvagement Onc parler ne vous vi* (Godefroy); *Tant par vous truis toz tens sauvage et dure* (so redet ein Dichter seine Geliebte an) (Godefroy).

Torweg eingeschlossen wurde, da kam die Zofe Lunete zu ihm, um ihm Hilfe zu bringen, um ihm einen früher geleisteten Dienst zu vergelten. Mit etwelchem Staunen erfährt da der Leser, daſs sie ihn von früher her kennt. Sie sagt zu Yvain (1004 ff.): *Une foiz a la cort le roi M'anvoia ma dame an message. Espoir si ne fui pas si sage, Si cortoise ne de tel estre Come pucele dëust estre; Mès onques chevalier n'i ot Qu' a moi deignast parler un mot Fors vos tot seul qui estes ci; Mès vos, la vostre grant merci, M'i enorastes et servistes. De l'enor que la me fëistes Vos randrai ci le guerredon.* Wir erfahren aus dieser Stelle, daſs Lunete, die sonst nur die Rolle einer *suivante* Molièrescher Prägung, einer Soubrette spielt und doch den gleichen Namen hat wie die Botin der Version Beaumayns, auch einmal Botin gewesen ist. Was für einen *message* sie König Arthur zu überbringen hatte, sagt uns Chrétien nicht; aber wir wissen es jetzt nach Analogie: Sie hatte einen Kämpen zu holen gegen Esclados, als dieser noch nicht Gatte, sondern wie Ironsyde, Bedränger ihrer Dame (dazu wie dieser der Fee-Ritter) war. Auf dieser Stufe aber war noch nicht Yvain, der ja schon von Anfang an ein vollendeter, vermutlich auch schon berühmter Ritter war, der Held, sondern ein *homo novus*, ein *Desconëu*, dem man nicht die für die schwere Aufgabe nötige Tüchtigkeit zutrauen konnte. Der Held, den nun Chrétien natürlich Yvain nennen muſste, war, wie Lunete sagt, der einzige, der ihr Ehre erwies und ihr den Dienst leistete, d. h. der einzige, der sich als Kämpen anerbot, wie in Version Beaumayns und verschiedenen andern Versionen (s. oben IIIa, 317 f.). Lunete war damals, wie sie sagt, nicht so *sage* und nicht so *cortoise* und nicht von solchem Benehmen, wie sie hätte sein sollen. Doch dies war sie jedenfalls erst, als ihr Verlangen nach einem erstklassigen Ritter vom König abgewiesen wurde und nur ein Unbekannter, vielleicht sogar wie in Version Beaumayns nur ein *garçon de cuisine*, sich meldete. Dann erst (denn vorher hatte sie keinen Grund dazu) wurde sie *wrothe* und verlieſs brüsk den Hof, indem sie dem König nachrief: *Fy on the!* oder wie im englischen Guinglain (184 ff.): *This word schall springe wide: Lore, king, is thy pride And thy manhod y-schent, Whan thou wilt sende a child* usw. Da warf sie mit Grund alle *cortoisie*, *sagesse* und allen Anstand über Bord und wurde — *sauvage*, und diese Wut lieſs sie ursprünglich auf der Rückreise an dem Helden aus, der ihr Begleiter war, bei Chrétien aber natürlich nicht mehr sein konnte. Offenbar war in Chrétiens Vorlage Lunete selbst die *Dameisele Sauvage*, von der sie Chrétien zu ihrer Herrin sprechen läſst. Die Botin und Reisebegleiterin *Linete, la Dameisele Sauvage*, die sich in Version Beaumayns noch erhalten hat, ist von Chrétien in zwei Personen gespalten worden, die Botin-Zofe Lunete und die rätselhafte *Dameisele Sauvage*, die einen Brief an Laudine sandte, welch letztere also ebenso ihre Herrin wie die der Lunete gewesen zu sein scheint. Auch in Version Beaumayns kommen Arthur und die Tafelrunder nach dem Kampf des Hauptabenteuers zum Schloſs der der Laudine entsprechenden Dame Lyones, aber ohne

feindliche Absichten und ohne daſs ein Fräulein an Lyones einen Brief zu schicken hat. Diese Art der Ankündigung von Arthurs Besuch kommt überhaupt in keiner andern Version vor. Dagegen heiſst es in Version Beaumayns (233): *Soo the book saith that the lady that was biseged* (Lyones) *had word of her systers* (Lynets) *comynge by the dwerf.* Ob Lynet dem Zwerg einen Brief mitgab, wird nicht mitgeteilt. Ein Brief war nicht nötig, da der Zwerg als Vertrauensperson alles Nötige mündlich mitteilen konnte. Diese Benachrichtigung hatte einen Sinn: Die Botin, die damals mit dem Helden versöhnt war, lieſs ihre Herrin die bevorstehende Ankunft ihres Kämpen und dessen bisherige Leistungen wissen. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daſs die Benachrichtigung der Schloſsherrin Laudine durch die *Dameisele Sauvage* der Benachrichtigung der Schloſsherrin Lyones durch die *Damoysel Saveage* Lynet entspricht. Nur wurde in Version Yvain, die auf den Zwerg und seine Rolle ganz verzichtet hat (was bei der starken Kürzung der Botschaft begreiflich ist), ein Brief nötig. Auch konnte, da in Version Yvain die gemeinsame Reise von Botin und Held aufgegeben wurde (vgl. oben), nicht mehr die Ankunft des Helden angemeldet werden; das Benachrichtigungsmotiv erhielt daher eine neue Verwendung: es wurde die Ankunft des Königs Arthur angemeldet, die aber zu einer spätern Zeit, erst nach dem groſsen Kampfe, stattfand. Daſs die Botin durch den Zwerg die bevorstehende Ankunft des Helden ihrer Dame mitteilen lieſs, ist auch kein ursprünglicher Zug; er findet sich meines Wissens in keiner andern Version. Sonst bringt eben die Botin die Nachricht selbst oder, was noch ursprünglicher ist, es schiebt sich da, als Einleitung zum Hauptabenteuer, die Schloſsverwalter-Episode ein (Galigan-Episode im Guinglain); der Schloſsverwalter besorgt dann das Nötige schon. Daſs aber die unursprüngliche Benachrichtigung nicht nur in Version Beaumayns, sondern, wenn gleich verpflanzt und etwas modifiziert, auch in Version Yvain sich erhalten hat, zeigt, zusammen mit der Ähnlichkeit der Namen (Lyones—Laudine und Lynet, *the Damoysel Saveage* — Lunete, *la Damoisele Sauvage*), daſs diese beiden Versionen miteinander nahe verwandt sind, so verschieden sie auch jetzt aussehen. Die Addition eines Potpourri-artigen zweiten Teils im Yvain, die Weglassung der *enfances* (Folge der Einführung des schon nach Wace berühmten Yvain an Stelle eines *homo novus*), der Verzicht auf die Reisebegleitung und die Schaffung eines neuen Botschaftsmotivs werden an der starken Differenzierung hauptsächlich schuld sein. Aus künstlerischen Gründen hat Chrétien die Botschaft auf den Ritter Calogrenant übertragen, der zu einer Folie des Protagonisten gestaltet wurde, während ein kleiner Rest von der ursprünglichen Botschaft in dem oben zitierten Passus sich erhalten hat[1]. Hat hier der „geniale" Kristian mit Glück operiert? Im All-

[1] Der Ritter Calogrenant ist vielleicht aus dem Zwerg, der als ursprünglicher Diener der Botin ihre Rolle übernommen hat (vgl. z. B. Car-

gemeinen ja. Sogar die Verwendung des Überrests der ursprünglichen Botschaft zur Begründung der Hilfeleistung der Lunete war geschickt, wenn auch nun das unhöfische Benehmen der Botin und ihre Ehrung durch den Helden reichlich mysteriös geworden sind. Selbst die Verwendung des Benachrichtigungs-Motivs zur Umstimmung der Laudine könnte man sich gut gefallen lassen; aber daſs auch der Name *la Dameisele Sauvage* in diese Partie übernommen wurde, was leicht zu vermeiden war, war wirklich kein Geniestreich; doch *quandoque bonus dormitat Homerus.* Die Vergleichung des Yvain mit unserer Version Beaumayns lieſs uns etwas in die Karten dieses Dichtergenies gucken, das angeblich alles aus dem Nichts oder fast nichts hervorzauberte. W. Förster diskutierte nicht gerne Dinge, die mit seinen Kompositionstheorien nicht harmonieren wollen. Die beiden hier zitierten Passus seines Yvain hat er nicht kommentiert[1].

Das Hauptabenteuer konnte eigentlich mit der Besiegung des Bedrängers resp. Verzauberers der Dame fast beendigt sein, wenn nicht ein *fier baisier* folgte, der in rationalisierten Versionen wegfiel. Mit der Verlobung, der aber die Enthüllung von Namen und Geschlecht des Helden wohl vorausging, konnte darauf die Episode abschlieſsen. Die Vermählungsfeier muſste dann wegen der Vorbereitungen etwas aufgeschoben werden. An derselben lieſs man mit Vorteil König Arthur und seine Ritter teilnehmen, am ehesten in Verbindung mit einem Turnier. Nicht mehr zum Hauptabenteuer gehörten dann die Wiedervereinigung des Helden mit (die Rückkehr zu) der Mutter

---

duino I, 7) entstanden. In mehreren Versionen ist der Zwerg auch Ritter (vgl. Venjance Raguidel, Venjance Brangemuer, Meraugis). Chrétien brauchte natürlich einen richtigen Ritter, wenn er auf den Träger der Rolle Abenteuer übertragen wollte, die nachher auch der Protagonist erleben sollte. Vielleicht entspricht sogar der Name *Calogrenans* dem des Zwergs, *Tidogolains*, im Guinglain. Es war natürlich nicht leicht, lange fremdartige Namen unverändert zu überliefern. Dafür daſs die Buchstaben *c* und *t* verwechselt wurden, gibt es unzählige Belege.

[1] In dem italienischen Cantare *Brutto di Brettagna* (mir nicht zugänglich) kommt eine *donna selvaggia* vor (nach E. G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London [1931], p. 251). Dieses Gedicht ist eine Bearbeitung der eingefügten Arthur-Episode in dem Traktat *De Amore* des Andreas Capellanus, wo der Held Brito (*miles Britanniae*) in Arthurs Wald *iuvencula quaedam* trifft, die später *silvae domina* genannt wird (ed. Trojel p. 309). Es ist fraglich, ob diese Erzählung den *Desconëu*-Typus vertritt, obwohl sie ein Sperber-Abenteuer enthält. Unter allen Umständen hat *selvaggia-sauvage* hier noch gar nicht die Bedeutung, die für die Versionen Beaumayns und Yvain anzunehmen ist (die *silvae domina* könnte eine Fee sein). Im pseudo-antiken Roman Prothesilaus besiegt der Titelheld für *la Pucele Salvage* den *Chevaler Faé*. Man könnte denken, daſs Hue de Rotelande in der Vorlage seines Ypomedon eine Botin mit diesem Namen fand, den er dann, ersetzt durch das synonyme *la Fiere*, auf die Herrin der Botin übertrug, und daſs er dann in seinem folgenden Roman den im Ypomedon aufgegebenen Namen *La Pucele Salvage* in anderer Funktion verwendete; aber wir müssen konstatieren, daſs Hue *salvage* nicht im Sinn von *Fiere* gebraucht. Er gab den Namen seiner Trägerin offenbar nur, weil sie ihr *castel al boscage* hatte (4170).

und die Rückkehr zur Fee-Erzieherin, wo dies noch möglich war. In Version Beaumayns ist aber das Hauptabenteuer durch Einführung ihm fremden Materials etwas kompliziert worden. Als Beaumayns nach seinem Siege über Ironsyde, im Glauben, am Ziele seiner Wünsche zu sein und die Dame Lyones, die dem Kampfe zugesehen und den Helden durch ihre Gegenwart angefeuert hatte, sein eigen nennen zu können, sogleich ins Schloſs reiten wollte, *he fond there many men armed and* [*they*] *pulled up the drawe-brydge and drewe the porte cloose* (241 ff). Es war kein Irrtum: denn die Dame Lyones verkündete ihm vom Fenster aus, daſs er noch ein Jahr *laboure in worship* müsse. Am folgenden Tag lieſs sie ihm, während er schlief, durch ihren Bruder Gryngamor seinen Zwerg [der ursprünglich ihr Zwerg war] entführen, um ihn über seinen Herrn auszufragen. Doch als der Zwerg um Hilfe rief, erwachte Beaumayns und ritt ihm nach. Dieses Mal wird er nun ins Schloſs aufgenommen. Diese Partie ist sinnlos und schwer zu erklären. Wenn wir die Version Yvain, deren nahe Verwandtschaft mit Version Beaumayns wir erkannt haben, konsultieren, so finden wir, daſs an entsprechender Stelle der Bedränger Esclados nach seiner Niederlage sich dem Helden nicht ergibt, sondern fliehend nach dem Schloſs reitet, in das er glücklich eintreten kann, während der Held auf seiner Verfolgung im Schloſs zwischen zwei Fallgattern gefangen genommen wird. In der einen Version also gelangt der Held bei der Verfolgung des Zwergräubers, in der andern bei der Verfolgung des „Bedrängers" ins Schloſs. Eine gewisse Ähnlichkeit ist also vorhanden, zudem eine Ähnlichkeit, die in keiner andern Version vorkommt. Zweifellos ist die Version Yvain hier bedeutend besser: ob auch ursprünglicher, ist eine andere Frage. Ursprünglich ist, daſs der Bedränger entweder getötet wird oder sich dem Helden ergibt[1]. Die gelungene Flucht nützt übrigens dem Esclados nichts, da er an seiner tödlichen Kopfwunde stirbt. Auch die Gefangennahme des Helden ist wohl nicht primitiv (vgl. unten). Es könnte also sein, daſs Chrétien, weil er in seiner Quelle eine ebenso unbefriedigende Situation, wie sie im Beaumayns vorliegt, vorfand, dieselbe sinnreich umänderte. Mehr kann ich hierüber nicht sagen.

Der Held Beaumayns wurde nach seinem Eintritt ins Schloſs von der Dame Lyones, die eben noch sehr anspruchsvoll gewesen war, sehr wohlwollend empfangen. Beide verliebten sich ineinander, Beaumayns ohne zu wissen, daſs die Dame die Schloſsdame war, was sicher nicht sein sollte. Die Verstellung der Dame wurde übrigens sehr bald aufgegeben, hatte also romantechnisch keinen Sinn. Die Entwicklung der gegenseitigen Liebe erinnert in ihrer Umständlich-

[1] In den Versionen Guinglain wird allerdings nur einer der Zauberer (Bedränger) erschlagen; dem andern gelingt es zu entfliehen, man weiſs nicht wohin. In der Schachbrett-Version (Wauchier) entflieht der Grabritter, der allerdings in erster Linie dem Fee-Ritter entspricht, in sein Grabgewölbe. In diesen Fällen scheint der Flüchtling nicht tödlich verwundet gewesen zu sein.

keit etwas an die noch viel umständlichere Entwicklung der Liebe in Version Yvain, wo der Bedränger, weil er zugleich der Fee-Ritter, also *ami* der Dame, war, zu ihrem Ehemann gemacht worden war, und der Dichter daher von dem Thema „die leicht getröstete Witwe“ Gebrauch machte[1]. War in Version Yvain die Botin (ursprünglich auch Schwester) Lunete die Vermittlerin, so wurde in Version Beaumayns die Zwischenträger-Rolle dem unnützen Bruder Gryngamor zugeteilt. In beiden Versionen ist die Dame sehr neugierig, Namen und Geschlecht des Helden zu erfahren. *There she told hym how she caused her broder to take awey his dwerf, for this cause to knowe the certaynte what was your name and of what kynne ye were come* (247). *Or li voudra ... del chevalier demander Le non et l'estre et le linage* (1791 ff.). Sobald Laudine darüber im Bilde ist, ist sie, die eben noch den Gedanken an eine Heirat als ungeheuerlich von sich gewiesen hat, so verliebt in den tapfern Ritter, den sie noch nicht gesehen hat, daſs sie kaum mehr warten kann, bis er zu ihr kommen würde: *Vaigne anuit ou demain seviaus!* (1824). Am Tage, an welchem sie den Geliebten zum erstenmal sieht, heiratet sie ihn *et ansanble gisent* (2167). Und Lyones, die eben noch vom Helden ein ganzes Jahr Wartefrist verlangt hat, gelüstet es nun, sich ihm schon in der nächsten Nacht, also vor der Vermählung, hinzugeben: *Thenne they trouthplyte eche other to love ... And soo they brente bothe in love that they were accorded to abate their lustes secretely. And there dame Lyones counceylled Syr Gareth to slepe in none other place but in the halle, and there she promysed hym to come to his bedde a lytel afore mydnyght ... for they were but yonge bothe and tendyr of age* (247). Der Parallelismus der beiden Versionen, der natürlich Differenzen nicht ausschlieſst, ist doch etwas auffällig, da entsprechendes in andern Versionen nicht vorhanden ist.

In Version Beaumayns geht es nun aber nicht weiter wie am Schnürchen. Während im Yvain Lunete die Rolle einer Kupplerin

[1] In der Fee-Episode der Version Guinglain, der das Haupt-Abenteuer in Version Yvain auch entspricht, ist aus dem *ami* (resp. Gatten) der Fee ein ungeliebter *amant* geworden (Malgier), so daſs die Fee seinen Tod leicht verschmerzen konnte. Die ursprüngliche Situation war aber weder die im Yvain noch die im Guinglain (Tötung des Fee-Ritters durch den Romanhelden und Liebschaft der Fee mit dem letztern), sondern keine Tötung des Fee-Ritters und keine Liebschaft mit dem Romanhelden, vielmehr Befreiung des Fee-Ritters aus der Gefangenschaft der Fee und Verschaffung der Freizügigkeit für ihn (vgl. Version Erec). Die Versionen Yvain und Guinglain haben unabhängig voneinander eine gleichartige Änderung vorgenommen, die schlieſslich ziemlich naheliegend war, zumal wenn, wie im Yvain, die Fee-Episode mit dem Hauptabenteuer verschmolzen wurde. In Version Lanzelet wird an entsprechender Stelle der Fee-Ritter vom Romanhelden erschlagen, und der letztere heiratet die Tochter des von ihm erschlagenen. Auch hier soll wohl das unsympathische Wesen des Fee-Ritters die Entschuldigung für die Fee (Iblis) sein. Der Autor hat die Heirat des Romanhelden mit der Tochter eines von ihm erschlagenen Ritters (Galagandreiz) schon in einer frühern Episode antizipiert, die aber ursprünglich ein Teil der Iblis-Episode gewesen sein muſs (über den ursprünglichen Inhalt der Fee-Episode vgl. oben III a, 325 f.).

spielt, zeigt sich im Beaumayns Lynet, der Gryngamor zum Teil jene Rolle abgenommen hat, geradezu als Tugendwächterin. Sie fand, daſs ihre Schwester, deren Plan sie erfuhr, *was a lytel overhasty, that she myghte not abyde the tyme of her maryage, and for savyng their worship*, durchkreuzte sie den Plan, indem sie einen ihr gefügigen bewaffneten Ritter in den Schlafraum schickte, in welchem ihre Herrin sich dem Helden hingeben wollte. Dadurch daſs jener Ritter den Helden verwundete, schützte sie die Ehre ihrer Herrin nicht nur für eine Nacht, sondern für neun Tage, und, als dann ein zweiter Beischlafsversuch gemacht wurde, wiederholte sie ihr Kunststück und sorgte für eine noch schwerere Verwundung, die nur geheilt werden konnte, wenn sie selbst sich ins Mittel legte. So gelang es ihr, den vorehelichen Beischlaf zu verhindern. Was dadurch für das *plot* des Romans gewonnen war, ist allerdings nicht ersichtlich. Die gestörten Liebesnächte sind ein Erzählungsthema, das wir noch in andern *Desconëu*-Versionen finden können, wenn auch die Ähnlichkeit nicht so groſs ist, daſs sie auf den ersten Blick auffiele. Das Thema ist aber auch in Erzählungen überliefert, die nicht den *Desconëu*-Typus repräsentieren, und ist in der Tat nicht ein integrierender Bestandteil des letztern. Die Besprechung der Versionen des Themas und der Nachweis der obigen Behauptungen erfordert aber so viel Raum, daſs ich es vorziehe, den Gang meiner Untersuchung der *Desconëu*-Version Beaumayns nicht so lange zu unterbrechen, und den Stoff für eine separate Arbeit zu reservieren. Ich werde dann beweisen, daſs das Thema in den *Desconëu*-Versionen, die es enthalten, mit dem letzten Reise-Abenteuer, der Fee-Episode, verknüpft wurde und in das Hauptabenteuer nur gelangte, wenn die Fee-Episode mit dem letztern kontaminiert wurde. In Version Beaumayns gelangte das Thema mit andern Elementen der ausgelassenen Fee-Episode (der Rote Ritter als Name, die Sykomore mit dem Horn als Ort der Herausforderung: vgl. oben) in das Hauptabenteuer, in welchem aber nicht die Schloſsdame Lyones, sondern ihre jüngere Schwester, die Botin Lynet, die Rolle der Fee und Zauberin übernahm. Der Name des Schlosses der Dame Lyones, wo die nächtlichen Zauber-Abenteuer, die wohl als *costume* aufgefaſst wurden, stattfinden, nämlich *Castell Peryllous*, erklärt sich am natürlichsten aus dem interpolierten Erzählungsthema. Trotz allen äuſserlichen Differenzen steht die Version Beaumayns doch auch in dieser Partie der Version Yvain nahe, in welcher Lunete wie Lynet, nachdem sie ihre Botin-Rolle ausgespielt hat, sich in unursprünglicher Weise in die Liebesangelegenheiten ihrer Herrin einmischt. Während Lynet den *hote lustes* ihrer Herrin und des Helden sich entgegenstellt, verwandelt Lunete den Haſs der Witwe des Ermordeten in Liebe. Doch nicht nur Lunete leistet dem Helden einen groſsen Dienst, sondern auch Lynet kann sagen: *Alle that I have done, shal be for youre honoure and worship* (249), und die eine und die andere erreichen ihr Ziel durch List und durch Zauberei. Wenn Lunete auch nicht gerade zaubert, so rettet sie doch den Helden

mit Hilfe eines unsichtbarmachenden Rings, der ihr gehört; anderseits sind Lynets *subtyl craftes* magischer Art. Das magische Torverliefs-Erlebnis im Yvain und die nächtlichen Zauberabenteuer im *Castel Peryllous* scheinen doch eine gewisse Verwandtschaft zu haben. Das unursprüngliche Moment, dafs im Yvain die Dame verheiratet ist und dann durch den Helden zur Witwe gemacht wird, hat natürlich andern Änderungen gerufen.

Das Hauptabenteuer war ursprünglich, wie ich schon oben feststellte, die Entzauberung des Sohnes der Fee-Erzieherin (Mabuz im Lanzelet), und der Grund, weshalb diese Fee den Helden als *Desconëu* erzog, war ursprünglich die begreifliche Furcht, dafs er, wenn er Namen und Geschlecht erführe, zuerst seine persönliche Pflicht, die Vaterrache, erfüllen wollen würde, wodurch die Entzauberung ihres Sohnes, an der ihr gelegen sein mufste, hinausgeschoben oder auch ganz unsicher werden würde, so dafs sie dann umsonst das Kind entführt und aufgezogen hätte. Nach der Entzauberung des Feensohnes aber, also nach dem ursprünglichen Hauptabenteuer, hätte es von Seiten der Fee-Erzieherin keinen Sinn mehr gehabt, den Helden weiter in Unkenntnis über Namen und Abstammung zu lassen und die Vaterrache, Muttersuche und Zurückgewinnung des Erbes länger ihm vorzuenthalten. Der Abschlufs des Hauptabenteuers war also ursprünglich die Stelle, an die sich die Mitteilung von Namen und Geschlecht durch die Fee-Erzieherin anschliefsen mufste. Diesem Postulat entspricht noch die Version Lanzelet. Als die Entzauberung des Feensohnes durch die Entzauberung einer Dame, die mit dem ursprünglichen Stoff eigentlich nichts zu tun hatte und mit der Fee-Erzieherin nicht verwandt war, ersetzt wurde, also in der Vulgata-Gruppe der *Desconëu*-Versionen, blieb das *Desconëu*-Motiv und blieb auch die Mitteilung von Namen und Geschlecht im Anschlufs an das Hauptabenteuer; vgl. die Versionen Guinglain, wo aber infolge von Verwechslung an Stelle der Fee-Erzieherin die Fee des letzten Reise-Abenteuers die Mitteilung machte, Perceval, wo aber nach Einschub des Gral-Abenteuers hinter das ursprüngliche Hauptabenteuer jenes zum Hauptabenteuer wurde und daher auch jene Mitteilung auf das Gral-Abenteuer folgen mufste, Floriant, wo aber infolge von Entstellung die Mitteilung antizipiert ist, und Tristan de Nanteuil oben! Ursprünglich dürfte die Fee-Erzieherin die Mitteilung indirekt, durch Absendung einer von ihren Zofen, gemacht haben (wie noch in den Versionen Lanzelet, Floriant, Perceval[1]). In den Versionen

[1] In dieser Version ist vermutlich die Fee-Pflegemutter zunächst durch eine Fee-Mutter (wie in Version Beaumayns) ersetzt worden, worauf dann auch diese entfeit wurde; schliefslich liefs der Interpolator des Gralabenteuers, um den Mifserfolg des Helden zu begründen, die Mutter vorzeitig durch die Schuld des Helden sterben [sie lebt weiter in der englischen Version, die das Gralabenteuer noch nicht hat], so dafs nun die Nichte (ursprünglich Abgesandte?) der Mutter (Wolframs Sigune) dem Helden von sich aus den Namen mitteilen mufste.

Guinglain und Tristan begab sie sich aber selbst an die Szene des Hauptabenteuers, um die Mitteilung zu machen. Der Fee-Erzieherin entspricht, wie oben gezeigt wurde, in Version Beaumayns die Mutter des Helden, Morgause (= Morgans), Königin von Orkeney. Es ist nun offenbar nicht bloſs Zufall, daſs gleich nach dem Hauptabenteuer resp. seinem Anhängsel, den gestörten Liebesnächten, berichtet wird, daſs die Königin von Orkeney mit Gefolge an den Hof König Arthurs (ihres Bruders) zog, um sich nach ihrem jüngsten Sohn, dem Protagonisten Gareth, zu erkundigen (252 f.). Sie begab sich dahin, weil sie erwarten durfte, daſs ihr Sohn noch als Knappe daselbst dienen würde (s. oben IIIa, 303 f.). Sie war nun sehr erstaunt und empört darüber, daſs man ihn am Hofe nicht als ihren Sohn und Arthurs Neffen, sondern als einen *Desconëu* behandelt hatte [ursprünglich war aber der Held wirklich ein *Desconëu* und nicht ihr Sohn] und daſs man ihn hatte auf gefährliche Abenteuer ausziehen lassen. Der König entschuldigt sich und anerbietet sich, den verlorenen Ritter suchen zu lassen, kann aber immerhin mitteilen, daſs dieser *is proved to be a man of worship* (253); denn Gareth hatte schon überwundene Ritter an den Hof geschickt, die über ihn Auskunft geben konnten. Da die Königin von Orkeney den Helden nicht an Arthurs Hof fand, muſste sie ihm nachreisen. Wenn sie noch eine richtige Fee gewesen wäre, hätte sie natürlich als solche schon gewuſst, wo er sich aufhielt, und hätte von Anfang an sich an diesen Ort begeben resp. jemand hinsenden können, wie dies ja in den andern Versionen geschieht. Der Autor der Version Beaumayns ging etwas umständlich vor, um Mutter und Sohn zusammenzubringen. Der König entbietet nämlich die Dame Lyones, bei der der Held weilt, offenbar als seine Vasallin durch einen Boten zu sich. Die Dame schlägt aber, nach Gareths Rat, dem König Arthur und der Königin von Orkeney vor, zu einem Turnier, das sie bei ihrem Schloſs veranstalten und an dem jedenfalls auch Gareth teilnehmen würde, zu kommen. Der Vorschlag wird angenommen, und auf diese Weise gelangt die Mutter in der Rolle der Fee-Erzieherin schlieſslich doch an den Ort, der die Szene des Hauptabenteuers gewesen war. Aber auch an dieser Stelle kam es nicht sogleich zu einem Zusammentreffen, da der Held am Versteckenspiel Gefallen fand und gar keine Eile hatte, seine Mutter zu begrüſsen. Erst nach einem auf das Turnier folgenden Zweikampf des Helden mit Gawayn wurde die Mutter zu ihrem Sohne gebracht (268). Da gab es eine rührende Szene. Die Mutter fiel vor Freude in Ohnmacht. Aber was ursprünglich der Zweck der Szene gewesen war, die Mitteilung von Namen und Abstammung, gerade das fehlt hier ganz und muſste fehlen, da eben unursprünglicherweise der Held darüber von Anfang an gut Bescheid wuſste.

Man darf nun nicht etwa glauben, daſs das Turnier vom Autor nur eingeführt wurde, um dieses Zusammentreffen von Mutter und Sohn zu vermitteln. Sicher war es schon vorher da und ging ursprünglich diesem Zusammentreffen nicht voran, sondern folgte darauf.

Es ging aber doch kaum bis auf den Ur-*Desconëu*-Roman zurück, da es für die Handlung desselben ganz überflüssig ist. Man findet es vor allem auch in Version Guinglain (nicht mehr in der englischen Redaktion, die es mit anderem sicher ursprünglichem Material der Kürzung halber weggelassen hat). Ich möchte auch annehmen, daſs in Version Yvain, wo allerdings nicht unmittelbar vor, sondern mittelbar nach der Vermählung des Helden König Arthur mit seinen Rittern zum Schloſs der *amie* des Helden kommt, der Kampf zwischen dem Helden als Verteidiger des Schlosses (resp. der Quelle) und den Ankömmlingen dem Turnier der Version Beaumayns entspricht. Allerdings ist von Arthurs Rittern Keu der einzige, der mit dem Schloſsverteidiger Yvain kämpft, weil dieser sich nachher seinem Lehensherrn zu erkennen gibt. Vielleicht wollte Chrétien nicht schon wieder ein Turnier schildern, nachdem er im Erec und im Karrenritter ausführliche Turnierschilderungen geboten hatte. In Version Beaumayns vertritt das Turnier, obgleich es nur eintägig ist, doch das auf dem Grindkopfmärchen basierende dreitägige Turnier, das dem dreitägigen Sportfest des Märchens entspricht, ebenso wie das dreitägige Turnier der *Desconëu*-Version Ypomedon; die Version Guinglain dagegen hat ein Turnier gewöhnlicher Art, das zu dem Grindkopfmärchen keine Beziehungen zu haben braucht. Es ist eigentlich natürlicher, daſs ein gewöhnliches Turnier dem Märchenturnier angeglichen wurde, als daſs umgekehrt ein Märchenturnier, seiner Charakteristika beraubt, zu einem gewöhnlichen Turnier wurde. Im Märchen ist der Held, obschon von fürstlicher Abstammung, als Gärtnerbursche im Dienst des Königs und nimmt heimlich am Sportfest oder Turnier teil, da er heimlich von einem übernatürlichen Beschützer an jedem der drei Kampftage eine kostbare Ausrüstung erhält, eine weiſse am ersten, eine rote am zweiten und eine schwarze am dritten Tage; an jedem Tage wird er Sieger, entkommt aber heimlich, ohne erkannt zu werden; nur am dritten Tag führt eine Verwundung nachträglich zur Erkennung. Da der Autor der Version Beaumayns aus dem dreitägigen Turnier ein eintägiges machte, gab er dem Helden die Möglichkeit, seine Ausrüstung oder wenigstens deren Farbe nach Belieben zu wechseln, um die Teilnehmer und die Zuschauer dennoch irre zu führen. Der Held verdankte diese Möglichkeit einem Ring, den ihm seine *amie* Lyones lieh, die also hier die Rolle des magischen Helfers des Grindkopfmärchens übernahm. Der Ring hatte, nebst andern Kräften, die Kraft, nach dem Willen des Trägers die Farbe eines Gegenstands zu wechseln, grün in rot und rot in grün, blau in weiſs und weiſs in blau usw. zu verwandeln. Von den beiden Parteien, die einander gegenüberstanden, den Rittern des Schlosses und den Rittern Arthurs, unterstützte der Held die erstere und errang für sie den Sieg über die Arthurritter. Das für das Grindkopfmärchen charakteristische und in der speziellen Situation des letztern begründete Verstellungsmotiv wird in Version Beaumayns stark betont: Gareth bat seine *amie* und

seine Freunde, *that in no wyse ther shold none of them telle not his name and make no more of hym than of the leest knyghte that ther was* [Niedrigkeitsmotiv]; *for, he said, I wille not be knowen of neyther more ne lesse, neyther at the begynnyinge neyther at the endynge* (257). Gareth wurde zwar gegen den Schlufs des Turniers einmal erkannt, entkam aber schliefslich dennoch. Der Autor schob die definitive Erkennung hinaus, weil er vorher noch einen Zweikampf zwischen dem Helden und Gawayn einführen wollte. Den Protagonisten mit Gauvain im Zweikampf sich messen lassen, auch wenn die beiden nicht Verwandte waren, war in Arthurromanen, auch in *Desconēu*-Versionen, beliebt; der Zweikampf endet dann in der Regel ohne Entscheidung (vgl. darüber G. Paris in *Hist. litt.* XXX, 32). Unentschieden bleibt auch der Zweikampf in Version Beaumayns, in welcher er dadurch zum Abschlufs gebracht wird, dafs Lynet interveniert, indem sie die Verwandtschaft der Kämpfenden verkündigt. Das Wiedersehen des Protagonisten und seines ältern Bruders schien wohl dem Autor eine gute Gelegenheit zu sein, um auch die andern wichtigen Erkennungen hier anzuschliefsen. Nachdem nämlich Lynet die Wunden der beiden Brüder verbunden hat, geht sie zu König Arthur, worauf der König und seine Schwester, die Königin von Orkeney, sich zur Kampfstätte begeben und den Helden begrüfsen. Schliefslich kommen auch noch Lyones und ihr Bruder Gryngamor hinzu, und der König verlobt die beiden Liebenden. Dann wird nach dem Rat des Königs der Hochzeitstag bestimmt, sowie der Ort, wo die Feier stattfinden soll. Es ist dies *Kynkenadon by the see syde* (269). Bis zur Vermählung lebt Gareth an Arthurs Hof. Bei dieser Gelegenheit mochte nun der junge Held in die Tafelrunde aufgenommen worden sein. Malory sagt nichts davon; doch da wir den Schönen Feigling schon in Chrétiens Erec unter den Tafelrundern finden, mufs es mindestens eine Feiglingsversion gegeben haben, in welcher von dieser Ehrung berichtet wurde. Primitiv braucht sie deshalb noch nicht zu sein. Durch seine Heirat mit der entzauberten resp. befreiten Dame wurde nämlich der Schöne Feigling, wie übrigens schon der Schöne Unbekannte, ein territorialer Fürst, während man sich die Tafelrunder, wenigstens ursprünglich, als *chevaliers errants* vorstellte. So wurden auch andere Helden von biographischen *Desconēu*-Versionen, wie z. B. Guinglain, Wigalois, Perceval, Lancelot, die man in Verzeichnissen von Tafelrundern findet, in ihren uns erhaltenen Romanen, dieser Ehrung nicht teil. Bei einem Erec und einem Yvain verhindert die Mitgliedschaft der Tafelrunde nicht die Heirat; doch dies sind Helden ohne *enfances*. Es ist möglich, dafs das hier geäufserte Bedenken sogar die Tilgung der Aufnahme in die Tafelrunde bewirkte, z. B. in dem Roman Gareth. Dieser Roman schliefst mit einer kurzen Schilderung der Vermählungsfeier.

Kynkenadon, identisch mit *Kynke-Kenadonne* am Anfang des Romans, ist eine Residenz König Arthurs. Ich glaube aber, dafs, bevor *Castel Peryllous* mit dem Thema „die gestörten Liebesnächte“

eingeführt wurde (vgl. oben), jene Stadt die Residenz der Dame Lyones war und mit der Residenz der ihr entsprechenden *Blonde Esmeree* in Version Guinglain identisch ist. In diesem Roman nämlich heiſst die Residenzstadt, die *Gaste Cité*, *Senaudon* (3375), *Sinadon* (3842), *Sinaudon* (6184) und ist *en Gales* (6181) [in der englischen Redaktion *Sinadoun(e)*]. In jüngern Texten wechseln vor *e* und *i* *c* und *s* sehr oft. **Cenadon* mochte von einem Engländer *Kenadon* geschrieben werden. Das vorausgehende *Kyn* ist allerdings nicht klar. Ich vermute graphische Entstellung von *Kair* (Stadt), mit Angleichung an die folgende Silbe[1]. *Sena(u)don* war der frühere Name von Schloſs und Stadt Stirling[2], wie ich in ZFSL 44[2], S. 173ff. gezeigt habe (wo ich aber seltsamerweise den Beleg in Rochats Perceval p. 91 vergessen habe). *Gales* bezeichnete eben im Mittelalter oft nicht nur Wales, sondern das ganze Gebiet der Britten, *Wealas*, an deren Grenze Stirling liegt. Die Stadt ist nicht weit von dem *Firth of Forth*, also der Meeresküste (*see syde*) entfernt[3].

---

[1] Vgl. die Namen der 28 britischen Städte (*civitates Brittanniae*), die alle mit *Cair* beginnen (z. B. *Cair Lundein* = London) in Nennius.

[2] Der Berg Snowdon kommt nicht in Betracht. Von dem Namen dieses Berges in der arthurischen Literatur handelte ich in ZFSL 44[2], S. 49ff.

[3] Auch *Dodone* im Lanzelet (4096) — so heiſst die Burg des Iweret — wird man aus *Senaudone* ableiten dürfen, wenn nicht müssen. Die Entstellung aber entstand jedenfalls in bewuſster Anlehnung an den Namen der antiken Orakelstätte Dodona. Die Namen *Mabuz-Iweret* können nicht von *Mabon-Agrain* (*Evrain*) und *Mabon-Evrain* (*Irayn*) im Erec und Guinglain getrennt werden (vgl. Philipot in *Rom.* XXV, 276). Die Form *Iweret* entstand vielleicht durch Kreuzung von *Evrain-Irayn* mit *Guivret* oder graphischem Wechsel von *t* und *n* (vgl. ZFSL 49, S. 452f. und *Twrch-Trwyth* > *Tort[r]ain:* G. Paris in *Rom.* XXVIII, 217). Daſs die Fee (Fee-Episode und Hauptabenteuer sind verschmolzen) den Namen Iblis erhielt, wird man am besten dem Einfluſs von Wolframs Parzival zuschreiben, falls man Bekanntschaft mit diesem Werk auch sonst annimmt, wie dies z. B. Singer (Aufsätze und Vorträge, Tübingen 1912, S. 146f.) und Werner Richter (Der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven, Frankfurt a. M. 1934, S. 263ff.) tun. Der Parzival wurde dadurch angelockt, daſs Iblis da die Gattin des Königs Ibert von Sizilien und Unter-Italien (Capua) ist, dessen Name an Iweret anklingt. Ich glaube aber nicht mit Singer (l. c. S. 144ff., 153) an die Benutzung einer gemeinsamen Vorlage durch Ulrich und Wolfram. Eine solche müſste man nur postulieren, wenn man den Lanzelet für älter als den Parzival hielte. Es ist einleuchtend, daſs *vals Ible* (: *me*) (4086) dem antiken *vallis Hyblae* entspricht, das Ulrich aus der Literatur kennen gelernt haben dürfte (Singer hat darauf hingewiesen, daſs Hybla und Dodona in einem Vagantenlied nebeneinander genannt sind: *Quot sunt fores In Hyble vallibus, Quot redundat Dodona frondibus* usw.); aber daſs auch der Name Iblis aus Hybla abzuleiten ist, glaube ich nicht. M. E. ist anzunehmen, daſs durch *Senaudone Dodona* angelockt wurde, daſs *Iweret* an Wolframs *Ibert* erinnerte und daher Iwerets vielleicht namenlose Tochter den Namen Iblis erhielt, und daſs endlich dieser Name und dessen Verbindung mit Sizilien (in Wolfram) und vielleicht auch noch Dodone den Namen *Vallis Hyble* anlockte (das Paradies im *Desconēu*-Roman ist sonst nicht ein Tal) und *Iblis* als Nebenform von *Ible* aufgefaſst wurde. Die Ähnlichkeit von Dodone im Lanzelet mit dem Namen der Orakelstätte

Ursprünglich folgte im *Desconëu*-Roman auf die Vermählung des Helden die Vaterrache, die Muttersuche und die Wiedergewinnung des väterlichen Erbes. In Version Beaumayns, wie in manchen andern *Desconëu*-Versionen, ist dies fortgefallen. War der Held der Bruder Gauvains, so hätte dieser als der weit ältere die Vaterrache schon vollzogen haben müssen, ehe unser Held das Alter der Ritterweihe erreicht haben würde. Eine Muttersuche konnte es auch nicht mehr geben, wenn die Mutter, in der Rolle der Fee-Erzieherin, persönlich den Helden aufgesucht hat. Endlich brauchte in Version Beaumayns auch das väterliche Erbe vom Helden nicht wiedergewonnen zu werden, da es nie usurpiert, sondern im Besitz der Mutter geblieben war, und aufserdem auch in dieser Beziehung der ältere Bruder Gawayn die Präzedenz gehabt hätte.

IIIc.

Ich bin hiermit bei meiner Besprechung des Romans Beaumayns zum Ende gekommen. Es lag mir vor allem daran, ihn als Version des *Desconëu*-Typus nachzuweisen und zugleich die Charakteristika des letztern hervorzuheben, zumal diejenigen, die sich im Roman Beaumayns erhalten haben. Es hat sich dabei auch gezeigt, welchen andern Versionen des *Desconëu*-Typus der Beaumayns besonders nahe zu stehen scheint, wenn auch zur Bestimmung einer eigentlichen Filiation der Versionen das hier angeführte nicht genügt. Aber eines habe ich einstweilen noch unterlassen, nämlich zu zeigen, dafs der Beaumayns zu der Überschrift meiner Arbeit überhaupt in Beziehung steht, dafs also sein Held ein „schöner Feigling" war. Mit keinem Wort wird Gareth Feigling genannt; in keinem Kampf benimmt er sich als solcher. Dennoch war er es. Ob er von dem Engländer Malory noch für einen Feigling gehalten wurde, mag man in Zweifel ziehen. Dafs er es aber in der französischen Vorlage war, kann nicht bezweifelt werden. Der Begriff der Feigheit hatte eben im Mittelalter oder mindestens bei der französischen Ritterschaft einen etwas weitern Umfang, als den, den wir ihm heute zuerkennen. Die Feigheit bezog sich nicht nur auf das Verhalten eines Mannes gegenüber dem Kampf und hatte seine Wurzeln nicht nur in der Angst vor Tod, Schmerz, Gefahr. Der Ritter war es der Ritterehre schuldig, nicht blofs, wenn er in einen Kampf verwickelt wurde, tapfer zu sein, sondern auch, wenn Kämpfe nicht an ihn herantraten, solche oder dann, als vollwertigen Ersatz, Kampfspiele, also Turniere, sowie Abenteuer, aufzusuchen. Wer dies unterliefs, war ebenfalls feige. Die blofse Untätigkeit war Feigheit, und der exklusive Minnedienst, das *sich verligen*, war

---

Dodona könnte natürlich als Stütze der oben (S. 133, A.) erwähnten Hypothese von Lewis, wonach „*the gong of Dodona*" in der Herausforderungs-Szene der Romane Lanzelet, Yvain und Huon nachgewirkt hätte, gelten, wenn diese Hypothese sonst nicht gar zu phantastisch wäre.

nur ein spezieller Fall von Feigheit[1], So hoch auch der Minnedienst geschätzt wurde, er durfte nicht so weit getrieben werden, daſs darüber der Waffendienst vernachlässigt wurde. Als es Erec *d'armes ne . . . chaloit Ne a tornoiement n'aloit,* weil er, gegen Enidens Willen, *Tot mist son cuer et s'antandue An li acoler et beisier* (2435 ff.), da nannten ihn seine Barone feige (*recreant*) (2466, 2555). Im Yvain bittet der Held nach seiner Heirat seine Gattin um die Erlaubnis, *d'aler tornoiier, Que* [= damit] *l'an ne l'apiaut recreant* (2560 f.)[2]. Auch die Jagd, obschon eine Lieblingsbeschäftigung der Ritter, dispensiert diese durchaus nicht von der Übung der Waffen. So ist der Held des bereits früher erwähnten *Dit dou chevalier a le mance,*

[1] Niemand hat die schlechte Wirkung der Untätigkeit nachdrücklicher betont als Wace in seinem *Brut,* wo er vor dem Römerkrieg Cador dem versammelten Hofstaat Arthurs folgende Mahnrede halten läſst (11015 ff.): *En grant crieme ai, dist il, esté Et mainte fois j'ai* [l. *ai je*] *pensé Que par oisdive(s) et par pès Devenissent Breton malvès; Car oisdive atrait malvaistié Et maint home a aparacié; Oisdive met home en perece; Oisdive amenuise proëce. Oisdive esmuet les leceries; Oisdive esprant les drueries. Par lonc repos et par oisdive Est jovente trop ententive As gas, as deduis et as tables Et as autres gius deportables. Par lon sojor et par repos Pueent Breton perdre lor los. Piece avons esté endormi; Mais Damedex, soie merci, Nos a un petit esvilliés, Qui Romains a encoragiés De chalangier nostre païs... Encor aront Berton honor De hard(i)ement et de valor. Ja longue pes ne*[*n*] *amerai, Ne onques longue pes n'amai.* Gauvain allerdings hält Cadors Befürchtungen für übertrieben: *Por noiant estes en esfroi: Bone est la pais après la guerre; Plus rice et mildre en est li terre. Mult sunt bones les gaberies, Li deduit et les drueries. Por la noblece de s'amie Fait jovenes hom cevalerie.* Galfrid hat dafür folgendes. Cador sagt (IX, 15; Faral p. 248): *Hucusque in timore fueram ne Britones longa pace quietos otium quod ducunt ignavos faceret famamque militiae, qua ceteris gentibus clariores censentur, in eis omnino deleret. Quippe, ubi usus armorum videtur abesse, alearum vero et mulierum inflammationes ceteraque oblectamenta adesse, dubitandum non est, ne id quod erat virtutis, quod honoris, quod audaciae, quod famae ignavia commaculet;* usw. Gauvains Rede aber ist ein charakteristischer Zusatz des französischen Bearbeiters. Über *sloth* vgl. auch J. L. Lowes in *PMLA* XXX (1915), p. 243 ff. und Nitze, *Lancelot and Guenevere,* Chicago 1930, p. 83 ff.; Perlesvaus-Ausgabe II, 202 f.

[2] Es ist ganz falsch, wenn man mit W. Förster (Kristian-Wörterbuch, 1. A., S. 44*) meint, daſs in beiden Romanen das Problem zur Diskussion gestanden hätte, ob Minne oder Ritterschaft den Vorzug verdiene, und daſs diese Frage in den beiden Romanen widersprechend beantwortet wurde. Ivains Schuld, auch in den Augen seiner Gattin, war nicht, daſs er auf Turniere auszog, sondern daſs er die Geliebte über dem Waffendienst vergaſs, daſs er deshalb sein Wort nicht hielt, das er ganz gut, ohne die Ritterschaft zu vernachlässigen, hätte halten können. Im Yvain wird die Vernachlässigung der *chevalerie* nicht minder verurteilt als im Erec, nimmt doch kein geringerer als Gauvain, der Musterritter, gegen jene Ritter Stellung, *Qui por leur fames valent mains* (2486). Ein Ritter sollte im Gegenteil durch die Minne zur *proëce* angespornt werden: *Amander doit de bele dame,* nicht *ampirier* (2488 ff.). *Pire* ist Komparativ von *mauvais* (feige); also bedeutete *ampirier* „feige [wörtlich: feiger] werden". Der Dienst der Venus und der des Mars, sagt Jehan de Condé in seinem Gedicht *Li recors d'armes et d'amours* seien nur scheinbar unvereinbar; in Wirklichkeit *ensanle sunt biel et gent* (7), *Et si ne poura empirier Li uns l'autre, mais amender Des deus mestiers ... Chi ara biel acordement* (156 ff.).

trotzdem *ses deduis et ses soulas* ist, *de prendre sauveginne, . . . pietris et faisans* (50 ff.), doch *plains de lasqueté* (33), bis die Liebe zu einer Dame, die von ihm *hardement et prouaice* (117) fordert, ihn dem Waffendienst zuführt: *Il ot esté mauvais hom, Falis et couars moult lonc tamps* (1054 f.); doch *amours . . . [le] fist cangier* so sehr, daſs er *mist l'entente au valoir* (1060 ff.). Im Prosa-Tristan (Löseth, § 352 und p. 263, n. 1) begründet König Arthur die Ankündigung eines Turniers mit den Worten: *Nos sommes devenuz mauvès et alons mauvaisement: nous ne tournoiasmes plus a demy an*[1]. Was für den Ritter, galt *mutatis mutandis* auch für den Knappen. Von ihm erwartete man, daſs er für den Waffendienst der Ritter Interesse habe und an den kindlichen Übungen, die darauf vorbereiten sollen, mit Eifer teilnehme. War dies bei ihm nicht der Fall, so war auch er ein Feigling.

Ganz abgesehen davon, daſs Gareth in einer lächerlichen Weise (gestützt auf die Schultern zweier Männer, als ob er nicht gehen könnte) am Hofe erschien, war seine Bitte um ein erstes *don*, nämlich um Gewährung von genügend Trank und Speise für ein Jahr, durchaus die Bitte eines Feiglings. Da aber Feigheit als *male teche* von Rechts wegen nach ritterlichen Anschauungen nur einem *vilain* zukam, so sagt Kay sehr richtig, der Junge hätte um Pferd und Rüstung gebeten, wenn er nicht *a vylayne borne* wäre: *Such as he is, so he asketh* (214). Sogar König Arthur gibt zu: *There-by we demed many of us that he was not come of a noble hous* (233)[2]. Weil es Gareth nur ums Essen und Trinken zu tun ist, wird er vom König dem Truchseſs Kay übergeben, der als Küchenmeister ihn in die Küche nimmt, um ihn zu mästen *as a porke hog* (214). Ein *kechyn page, garçon de cuisine* oder *quistron*, war sehr wenig geachtet und dem Spott und sogar Schlägen ausgesetzt (vgl. Fritz Meyer, „Die Stände, ihr Leben und Treiben ...", Marburg 1892, S. 101); denn er war ein *vilain* (vgl. A. Schultz, „Das höfische Leben . . .", I [Leipzig 1889], 55, A. 1). Es ist begreiflich, daſs die Botin sich weigerte, einen solchen als Kämpen anzunehmen. Als dem Ritter Lancelot in Rigomer ein Zauberring an einen Finger gesteckt wurde, wurde er, wie andere Gefangene in Rigomer, *Ou tant bon chevalier vaillant Sont devenu malvais* [feige] *et sot* (6407), ein Feigling. Jeder von ihnen war mit einem *vilain mestier* (6350) beschäftigt. Sie waren Weber, Goldschmiede, Sattler, Maurer, Zimmerleute usw. Lancelot, als der tüchtigste Ritter, wurde zum gemeinsten Beruf verurteilt, zur Küchenarbeit. Das Fräulein, das ihm den Ring an den Finger gesteckt hat, *le maine a le cuisine, Commande li buise*

---

[1]) Diese Anmerkung steht wegen ihres Umfangs am Ende dieses Abschnitts.

[2]) Treffend hat Malory an einer spätern Stelle seiner Kompilation den Gedanken formuliert: edle Geburt ziehe [wie ein Magnet] die edlen Eigenschaften an sich (natürlich niedrige Geburt ebenso die gemeinen): *He that gentyl is wylle drawe hym unto* [= *unto hym*] *gentyl tatches* (277). Dies ist ein Zusatz Malorys zu seiner Vorlage (Prosa-Tristan), wie aus Vinavers Vergleichung mit dem französischen Text hervorgeht (*Le roman de Tristan et Iseut dans l'oeuvre de Thomas Malory*, Paris 1925, p. 157).

taillier Et le mangier aparillier (Rigomer 6337f.). Im Laufe der Zeit wurde er zum Küchenmeister befördert: *De le cuisine ert sire et meistre* (13996). Er verbrachte ein Jahr in diesem Gefängnis. *Bien i ot mangié et bëu; Encor n'ot il laiens ëu Gaires ne paines ne travax; Mais tot i estoit bestïaus Et ausi fols comme une bieste. Contreval a baisié le tieste* [wie ein Tier, vgl. meine Schrift *The Illuminated Tree*, New York 1929, p. 41] *Et mout mauvasement parloit . . . A* [corr. *En*] *cel an qu'il fu la dedens I ot il tant ovré des dens Que tous estoit et cras et fors* [*as a porke hog* hätte Malory hinzugefügt] *De bras, de menbres et de cors; Mais si par estoit biestïaus Comme uns camex ou uns chevaus* (13999ff.). Es kann darnach kein Zweifel bestehen, daſs, wer in der Küche diente und, was offenbar unvermeidlich war, sich dabei voll fraſs, als *vilain* und *mauvais* (*coarz*) galt und sein Beruf für das ritterlich-höfische Empfinden einer der ehrlosesten war[1]. Nur dem Bauche

[1] Ein berühmter Küchenjunge ist Rainoart *au tinel*. Rainoart war der Sohn des Sarazenenkönigs Desramé. Er wurde in Palermo auf dem Sklavenmarkt von König Ludwig von Frankreich gekauft und von ihm in die Küche gesteckt (*Chanson d'Aliscans* ed. Wienbeck, Hartnacke und Rasch, 3196ff.). Er war zwanzigjährig, groſs und von gewaltiger Körperkraft und schön und kühn: *En toute France n'ot nul de sa biauté Ne si hardi, tant preu ne si osé* (3220). Über seine Abstammung gab er keine Auskunft. Er war also eine Art *Biaus Desconëuz*. Ludwig sagt: *Por ce ke'l vi si grant desmesuré, . . . molt l'ai cuelli en hé* (3263f.); *Por sa grandor ne'l poi onques amer; En ma cuisine l'ai puis fait demourer; Autre mestier ne li vauc ainc doner* (3203ff.). Rainoart dient sieben Jahre in der königlichen Küche, sehr gegen seinen Willen. Die Wirkung dieses Dienstes war, daſs er *tot asoté* wurde (3275, 3357). Rainoart möchte gerne ein anderes Leben führen und bittet daher den Grafen Wilhelm, ihn mit sich zu nehmen. Dieser zögert, weil er einem Küchenjungen nichts Gutes zutraut: *En la quisine as apris a caufer, Sovent mangier . . . Et par matin disner Et le vin boire, Engloutir et laper Et tote jor dormir et reposer . . . Puis ke li hom se prent a truander, Malvaisement se puet puis deporter* (3345ff.). Rainoart verspricht zu *amender* (3260), und darum erfüllt Graf Wilhelm seinen Wunsch. Nach diesem Text hat also der Küchendienst mit seinem vielen Nichtstun und seinem Fressen und Saufen einen sehr schlechten Einfluſs auf den Menschen; er macht *mauvais* und *sot* den, der es nicht vorher schon ist. Ein anderer berühmter Küchenjunge ist Haveloc-Cuaran, der historische Anlaf Cuaran, ein Wiking des 10. Jahrhunderts (vgl. M. Deutschbein, „Studien zu Sagengeschichte Englands" I [Cöthen 1906], S. 96ff.). Haveloc wird von seinem Pflegevater Grim, den er für seinen wirklichen Vater hält, an den Hof des Königs Edelsi (Aethelstan), nach Nicole (Lincoln) gesandt: *En la curt a un riche rei Te met, bel fiz, suz les servanz! Tu es molt forz crëuz e granz . . . A tote gent te fai amer* usw. (*Lai d'Haveloc*, ed. Alex. Bell, Manchester 1925, v. 178ff.). *Cil Aveloc a sa curt vint. Un des keus le rei le retint Pur ço ke fort le vit e grant E mult le vit de bel semblant* (243ff.) (vgl. Gaimar 103f.: *Cil Cuaran esteit quistrun; Mais mult esteit bel vadletun*). Er war also ein *Biaus Desconëuz*. Der König gab dem Küchenjungen seine Nichte Argentille zur Frau, weil er sie enterben wollte. *Pur li aviler e honir La fet la nuit lez lui gesir* (383f.). Da sie sah, daſs aus dem Munde des schlafenden Gatten eine Flamme schlug [vgl. auch die Sage von Servius Tullius bei R. Zenker, „Boeve-Amlethus", Berlin 1904, S. 312], befragte sie einen Einsiedler, der ihr erklärte, daſs ihr Gatte *né de real linage* sein müsse (525). Man suchte nun den Pflegevater Grim auf. Dieser lebte nicht mehr; doch seine Tochter Kelloc konnte Haveloc mitteilen, daſs er der Sohn des Königs Gunter von

zu frönen, wurde für ganz unritterlich gehalten. Wir haben oben noch einen andern „Feigling" kennen gelernt, nämlich Tristan *le Sauvage* von Nanteuil, der auch nur ans Essen und Trinken und die Befriedigung seiner animalischen Triebe denkt: *Mais ou on mengut rost et boit vin a faison, G'iroye voulentiers, n'en feray celison; Mais de bataille faire n'ay point devocion* (p. 24). Sein Standpunkt ist: *Je ne croy fort* [corr. *fors*] *en char, en pain et en pevree Et* (*qu'*) *a boire bon vin; m'amour lui est donnee; Quant suis saoul, m'est advis, mal n'aray la journee; Aussy quant je tenoye mon amye acolee, C'estoit toute ma joye toute jour a journee* (p. 32)[1]. Ihm gegenüber vertritt sein Bruder, der Bastard Doon, den ritterlichen Idealismus, sagt er doch, übrigens ohne Anspielung auf Tristan (den er noch nicht kennen gelernt hat): *Et on dit, et c'est voir, advenir le voit on, Que truant sont plus liez en leur condicion Que ly honnestes ceurs qui n'ont* [corr. *n'a*] *fief ne maison; Truant, mais qu'ait* (*a*) *menger assés et a foison, N'aconte au remenant la monte d'un bouton, Et ly honnestes ceurs de bonne nourrisson Tache a avoir beaulx draps et de belle façon, N'aconte a son menger se bien petitet non; Car a honnesteté met sa condicion* (p. 26). Tristan nennt sich selbst *couars* (p. 35). Sogar Arthur und seinen Rittern wirft im Rigomer (v. 75ff.) ein Fräulein vor, daſs sie untätig und feige seien und an nichts anderes dächten als daran, sich zu mästen (*encraissier*). Zweifellos muſste auch Gareth, der ähnliche Anschauungen zu haben schien wie Tristan, an Arthurs Hof für *recreant, failli, coart, mauvais* gehalten worden sein, ob nun Malory dies glaubte und sagte oder nicht. Da anderseits seine Schönheit sehr betont wird (*the goodlyest yong man and the fairest that ever they al sawe*), so war er ein *Biaus Mauvais* (*Coarz*).

Der Gegensatz dieser zwei Eigenschaften scheint am Hofe denjenigen, die etwas tiefer sahen, aufgefallen zu sein. Während nämlich der verächtliche Seneschall, der selbst sich wie ein *vilain* benahm (vgl. Yvain v. 90f.: *Enuieus estes et vilains De ranponer voz compaignons*) aus dem „feigen" Benehmen des Ankömmlings schloſs, *that he was not come of a noble hous* und daſs *he is a vylayne borne* (253 resp. 214), glaubten der König, Gawayn und Lancelot, er sei *come of men of worshyp* und werde selbst *preve a man of ryghte grete worship*

Dänemark sei. Haveloc machte sich nun auf, um sein väterliches Erbe zurückzuerobern. Daſs Haveloc während seines Küchendienstes *mauvais* und *sot* wurde, läſst sich nicht erkennen, es sei denn daſs der Zug, daſs Cuaran in der Hochzeitsnacht schlafend neben seiner schönen Frau liegt, ohne sie zu berühren (Gaimar 175ff.: *Cil ne saveit que femme esteit Ne qu'il faire ne* [corr. *Ne quë il faire*] *li deveit*), als *niceté* oder *sotie* zu bewerten ist. Es ist zu beachten, daſs sowohl Rainoart als auch Haveloc, im Gegensatz zu Gareth, wider ihren Willen Küchenjungen wurden. Während Rainoart und eventuell Haveloc also erst durch den Küchendienst *asoté* wurden, ist Gareth es scheinbar schon vorher gewesen, und der Küchendienst erscheint als Folge seiner simulierten *coardise* und *sotie*.

[1] Der gefräſsige Held ist auch eine Märchenfigur; vgl. F. Panzer, Beowulf S. 51f. und A. H. Krappe, *The Origin of the Geste Rainouart* in Neuphilol. Mitteilungen XXIV (1923).

(214). Es ist anzunehmen, daſs sie durch die zweite besonders hervorstechende Eigenschaft des Jungen, seine Schönheit, zu dieser Vermutung gedrängt wurden, und daſs dies in Malorys französischer Vorlage ausdrücklich festgestellt wurde; doch Malory scheint, wie wir gleich sehen werden, als Nicht-Franzose die (in unserm ersten Abschnitt erläuterte) etwas einseitige und wenig realistische Ethik der Franzosen nicht recht verstanden und daher zwischen schön und feige keinen Widerspruch empfunden zu haben. Der Seneschall ist bei Malory nicht nur ein schlechter Menschenkenner, sondern auch noch sehr unlogisch, resp. Malory selbst ist unlogisch. Läſst er doch Kay sagen, der junge namenlose Mann, der nicht, wie es ein *gentyl man* getan hätte, Pferd und Rüstung, sondern Speise und Trank forderte, müsse *a vylayne borne* sein, und dann, in unmittelbarem Anschluſs hieran, fortfahren: *And sythen he has no name, I shall yeve hym a name that shal be Beaumayns, that is Fayre-Handes, and in-to the kechen I shall brynge hym*, wo er gefüttert werden soll *as a porke hog;* in der Tat wurde darauf der Junge Kay übergeben, *that scorned hym and mocked hym* (214). Jeder Leser muſste in diesem Zusammenhang erwarten, daſs der von Kay dem Helden gegebene Name ein Spottname wäre, ist doch unmittelbar vor und unmittelbar nach der Namengebung von Kays bösartigem Spott die Rede, und wird doch nicht im geringsten angedeutet, daſs zwischen drin, also bei der Namengebung selbst, Kays Verhalten gegenüber dem Protagonisten sich vorübergehend änderte, und doch hätte offenbar eine solche unerwartete Änderung begründet werden müssen. Ein Name aber, der *Fayre-Handes* bedeutete, kann nie und nimmer ein Spottname sein[1]. „Der Schönhändige" war im Gegenteil ein schmeichelhafter Name. Auf die Schönheit der Hände legte man in der höfisch-ritterlichen Gesellschaft nicht nur bei Damen, sondern auch bei Herren Gewicht. So hatte z. B. bei Gaimar der *bel vadletun* Haveloc-Cuaran, obgleich er *quistrun* war, *bel vis e beles mains, beles jambes e bels piez* (105 ff.). Der Held eines *Desconëu*-Romans, Fergus, hatte *bielles mains* (45/10), und der Held des *Desconëu*- und Feiglingsromans Ypomedon ebenfalls (421) (andere Beispiele bei Jean Loubier, „Das Ideal der männlichen Schönheit bei den altfranzösischen Dichtern" S. 99 f.). Als besonders schöne Hände galten weiſse Hände, auch beim männlichen Geschlecht (cf. Loubier, ibid.). Nicht nur eine Dame hat den Namen *la Pucele as Blances Mains* (nämlich die Fee in der letzten Reise-Episode im Guinglain 3668), sondern auch ein Ritter; einer der Yvains heiſst nämlich *Yvain as Blanches Mains* (vgl. über ihn meine Abhandlung *Yvain and his lion* in *Mod. Phil.* 38 [1941], p. 267). Aus den französischen Prosaromanen ist dieser Name auch in Malorys *Morte d'Arthur* übergegangen; er lautet daselbst *Ewayne-*

[1] Auch R. S. Loomis, in einem gleich zu erwähnenden, sonst zum Widerspruch herausfordernden Artikel (p. 660), gibt zu, *that Kay's nickname for the youth, „Fair-Hands", harmonizes so ill with Kay's scornful speech.*

Uwayne le Blaunche-Maynys (z. B. 38, 256, 401)[1]. Daſs der Name „der Schönhändige" als ein Ehrenname galt, geht mit Sicherheit auch daraus hervor, daſs nach einer spätern Stelle auch Gareths Mutter mit Kays Namengebung zufrieden war. Sie sagt (253): *But I merveille that syre Kay dyd mocke hym and scorne hym and gaf hym that name Beaumayns; yet syr Kay named hym more ryghteously than he wende* [= wähnte]; *for I dare saye: „And* [= wenn] *he be on lyve, he is as fair an handed man and wel disposed as ony is lyvynge*[2]. Wir wundern uns mit der Königin von Orkeney, daſs Kay, indem er den Jungen verspotten wollte, ihm einen Ehrennamen gab, glauben aber, daſs Kay, so gut wie wir, wissen muſste, daſs *Fayre-Handes* resp. dessen französisches Äquivalent ein Ehrenname war. Es ist daher klar, daſs hier ein Widerspruch vorliegt, der nicht bis auf das Original zurückgehen kann, sondern jedenfalls von dem Übersetzer herrührt, der den französischen Text miſsverstanden hat. Der Widerspruch beweiſst, daſs, was Malory mit Beaumayns wiedergab, nicht *Fayre-Handes* bedeuten konnte. Dazu kommt, worauf auch schon von anderer Seite hingewiesen worden ist, daſs das französische Äquivalent von *Fayre-Handes, Beles-Mains*, nicht *Beaus-Mains* gelautet hätte. Da Malory den Ritter *Yvain as Blanches Mains Ewayne* (*Uwayne*) *le Blaunche-Maynys* und nicht *le Blaun* [= französisch *Blans*]-*Maynys*, nannte, so hätte er vermutlich Gareth den Beinamen (*le*) *Bele-Maynys* und nicht (*le*) *Beau-Mayn*(*y*)*s* gegeben. Wichtiger als dieses grammatikalische Argument[3] ist aber der logische Widerspruch, der allein schon beweist, daſs Gareths Ersatzname im Französischen nicht „der Schönhändige" bedeutete. Übrigens spielen die schönen Hände des Helden im Roman nicht die geringste Rolle[4].

---

[1] Es gab auch eine historische Person mit diesem Beinamen: *Humbert aux Blanches Mains, tige de la maison de Savoie* (nach L. Ménabréa, *Histoire de Chambéry*, Chambéry 1847f., p. 37).

[2] Es ist ganz natürlich, daſs Malory bei seiner kurzen Beschreibung der Schönheit des Helden neben den schönen Schultern und dem schönen Antlitz auch die schönen Hände erwähnte, wenn doch der Held nach seiner (Malorys) Ansicht, diesen den Ersatznamen verdankte; der Held war *the fayrest* [scil. *handed*] *and the largest handed.*

[3] Man könnte schlieſslich auf Wolfram von Eschenbach hinweisen, der auch in Eigennamen die Maskulinform *bea* vor feminine Wörter setzte: *Beaflurs, Beafontane, Bearosche, Beaterr* (vgl. E. Martin zu Parzival 125/16). Es sind dies m. E. Wolframsche Neubildungen nach Analogie.

[4] Lucy Allen Paton steht meines Wissens mit ihrer Hypothese, daſs Malorys Interpretation des Ersatznamens die richtige war, allein da. Sie sagt (*Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, Boston 1903, p. 142): *Morgain* [in einer Partie der *Morte d'Arthur*, die aus der romantischen Merlinfortsetzung stammt und im Einklang mit dieser Vorlage ist] *has a son whose name is practically synonymous with „Beaumains", Sir Ewaine le Blanchemains.* Diese Identifikation von Gareth mit Yvain *as Blanches Mains* ist um so weniger verzeihlich, als Miss Paton die richtige Erklärung des Namens Beaumayns bekannt war (vgl. ihre Anm. 2). Höchstens könnte Malorys Bekanntschaft mit Yvain *as Blanches Mains* unbewuſst seinen Irrtum begünstigt haben.

Was war nun der ursprüngliche Ersatzname des Protagonisten? Wir wissen so viel, daſs er mit der Form *Beaumayns* eine gewisse Ähnlichkeit gehabt haben muſs (sonst wäre dieselbe nicht substituiert worden) und daſs er ein Spottname war, und zwar einer, der in Kays Raisonnement passend war. Da gibt es also ein kleines Rätsel zu lösen. Die Lösung muſs diese beiden Bedingungen erfüllen. Vinaver und Loomis haben das Rätsel sicher nicht gelöst, da ihre Erklärungen diese beiden Bedingungen durchaus nicht erfüllen[1]. Und doch ist das Rätsel leicht und sicher zu lösen. Es ist denn auch schon vor langer Zeit gelöst worden, und zwar von G. Paris. In seiner Notiz über ein Fragment des Romans *Le Vallet a la Cote Mal-Tailliee* in Romania 26 (1897) sagt nämlich G. Paris von diesem Roman: *C'est, au moins pour le début, l'histoire du „Bel Inconnu“* [Guinglain]; *c'est aussi celle du „Beau Mauvais“, dont le roman, perdu également dans sa forme première, nous a été conservé pour le fond dans la compilation de Malory,* und in einer Anmerkung dazu: *Le surnom de Beau Mauvais doit certainement être restitué au héros du livre VII de Malory; celui-ci l'appelle Beaumayns et explique par „Fair hands“ le sobriquet que lui donne Keu* (*comme au vallet à la cote mal tailliee*)*; mais il a mal lu et mal compris son original.* Ich habe dann in meiner Besprechung von J. L. Westons „Sir Perceval“ I in ZFSL 31 (1907) diese Erklärung unter Hinweis auf G. Paris wieder aufgenommen. J. L. Weston in „Sir Perceval“ II (p. 202) lehnte sie ab, ohne irgendwelchen triftigen Grund. Sie tat dies von neuem in ihrer Abhandlung *The Perlesvaus and the Coward Knight* in *Mod. Phil.* 20 (1923), p. 385f., indem sie die Identität von *mauvais* und *coart* bestritt. Dieses Argument glaube ich oben (Abschnitt I, 14ff.) definitiv widerlegt zu haben. Auſser Miss Weston und mir hat niemand von allen denen, die sich mit unserm Roman beschäftigt haben (s. oben IIIa, 280f.) jene Erklärung auch nur erwähnt. Vinaver und Loomis, die neue Erklärungen brachten, scheinen sie gar nicht gekannt zu haben; sonst hätten sie

[1] Vinaver, der ein ganzes Buch über Malory geschrieben hat, suchte Beaumayns von dem Namen einer historischen Person abzuleiten (*Malory*, Oxford 1929). Er schreibt (p. 3): *The hero — Beaumains — is Malory's own hero, and his name, impossible in any French romance, strongly* [sic!] *resembles that of Malory's patron* (nämlich *Richard Beauchamp, earl of Warwick*) (auch wieder in Vinavers Artikel *A Romance of Gaheret* in *Medium Aevum*, I [1932], 158ff.). Wer mehr über diese *a priori* unmögliche Hypothese lesen will, sei auf diese Schriften hingewiesen, aber auch auf Loomis' Abhandlung *Malory's Beaumains* (PMLA 54 [1939], p. 656ff.), wo die ersten zwei Seiten eine Widerlegung von Vinaver's Hypothese sind. Was dann aber Loomis weiter bringt, ist eine neue Erklärung des Namens, die noch viel toller ist: *Beaumains* sei *a corruption of Gauvains*, welch letzterer Name nach seinem Buch *Celtic Myth and Arthurian Romance* aus kymrisch *Gwallt Avwyn* entstanden sein soll. Auch in der neuen Arbeit spuken die geisterhaften Gestalten der Gwalt Avwyn, Gwri, Gware, Gwrvan usw. wieder, mit denen ich mich in meinem Referat über *Celtic Myth* herumgeschlagen habe (ZFSL 54). Ich möchte es nicht nochmals tun. Hypothesen wie diejenigen Vinavers und Loomis' widerlegen sich eigentlich selbst.

sie doch wohl erwähnt und — es ist zu hoffen — ihre eigene Erklärung für sich behalten, d. h. aufgegeben. G. Paris stützte eigentlich seine Erklärung nicht mit besondern Argumenten, sondern behandelte sie eher als etwas Selbstverständliches (vgl. *certainement*). Sie ist aber auch selbstverständlich. Sie erfüllt die beiden oben genannten Bedingungen. Die formelle Ähnlichkeit ist sehr grofs. Da man im Ostfranzösischen, besonders Wallonischen vor Konsonant neben *au* sehr häufig *a* findet[1] und in jüngern Hss. aller Gebiete *-ais* in der Regel *-es* geschrieben wurde[2], so dürfte Malory in seiner französischen Vorlage, die wohl am ehesten ein junges Manuskript war und die, da England zu Malorys Zeit besonders rege Beziehungen zum Herzogtum Burgund hatte, am ehesten aus dem wallonisch-ostfranzösischen Gebiet stammte, *li* (oder *le*) *beau*(*s*) *maues*[3] gefunden haben, das er sehr leicht *beau*(*s*)*mains* lesen und dann *beaumayns* schreiben mochte[4], zumal wenn ihm der Sinn von *beaus mavès* befremdend, ja unverständlich vorkam. Gareth war nach seinen Worten und Handlungen „feige", aber nur feige in dem Sinn der französischen höfisch-ritterlichen Morallehre, die Malory als Nicht-Franzose wahrscheinlich nicht verstand, da sie sehr wirklichkeitsfremd und einseitig war. Der Strafsburger Philipp Colin, der Übersetzer des Percevalromans, resp. sein Gehilfe Sampson Pine, der ihm die französische Vorlage übersetzte, hat ja nicht einmal gewufst, dafs *mauvais*, auf einen Ritter bezogen, feige bedeutete, und darum *li Biaus Mauvais* mit *der Schöne Böse* statt mit *der Schöne Zage* wiedergegeben (vgl. oben Abschnitt

---

[1] Vgl. z. B. in Durmart 803 *mavaise*, 4804 *mavaistié*, Rigomer sehr häufig *mavais* (vgl. Herausgeber II, 321 und Behrens, Grammatik des Afz. III, 106).

[2] Vgl. z. B. Förster in Cligès, S. LIX, Friedwagner in Meraugis, S. XXXVI; *Maues* z. B. oben in meinem Zitat aus Prosa-Tristan § 352.

[3] Man darf nicht sagen, dafs, wenn man *maues* für *mauues* annimmt, man konsequenterweise auch *bea*(*s*) für *beau*(*s*) setzen müfste. Die Kopisten waren eben bei ihren Schreibungen nicht konsequent. So lesen wir z. B. in der Ypomedon-Basis-Hs. v. 79 *beas*, 187 *beaus*, v. 164 *mauveis*, und zwei Zeilen weiter *maveise*, v. 2834 sogar *Si beas levrers, si beaus brachez*. Vgl. auch Durmart p. 519.

[4] Ein Nicht-Franzose wurde sich nicht so leicht der grammatikalischen Unmöglichkeit von *beau*(*s*)*mains* bewufst. Malory oder wenigstens sein Herausgeber schrieb immer *y* für *i* vor *n* (Ausnahme die Präposition *in*). Man kann vom Nominativ oder Akkusativ ausgehen. Im ersten Fall erklärt sich der Ausfall von *s* in *beaus* wie bei oben erwähnten *le Blaunche-Maynys;* im letzteren Fall würde man von der Form *beau* auszugehen haben, die in jungen Handschriften vor Konsonant sehr häufig für *bel* zu finden ist (vgl. z. B. *biau mauves* im Prosa-Tristan § 527); *maues* und *mains* unterschieden sich voneinander eigentlich nur durch die Differenz *e*—*i*, die im 15. Jahrhundert graphisch nicht einmal so grofs war wie heute. Wurde *e* als *i* gelesen, so mochten die drei Stäbe ebensogut als *in* wie als *vi* (für *ve*) gelesen werden, da der dem heutigen *i*-Punkt entsprechende Haarstrich häufig fehlte oder ausgelöscht war. Der Unterschied zwischen Beaumayns und seinem Vorbild beschränkt sich also auf das Übersehen des obern Häkchens eines *e*.

I, 15, A. 3)[1]. Zu der formellen Ähnlichkeit von (*le*) *Beau maues* mit *Beaumains* kommt nun noch die logische Eignung. Wenn der hämische Seneschall dem Protagonisten vorwirft, daſs er Speise und Trank verlange statt Roſs und Rüstung, so wirft er ihm etwas vor, das in der höfisch-ritterlichen Terminologie Feigheit hieſs, und wenn er ihn in die Küche bringen will, um ihn zu mästen *as a porke hog*, so will er ihn an den Ort bringen, wo die Feigsten der Feigen sind, und wenn er ihm in diesem Zusammenhang einen Spottnamen gibt, so muſste dieser Name Feigling bedeuten, weil kein anderer paſst[2]. Nun mag man es immerhin etwas auffallend finden, daſs der hämische Seneschall zu dem Spottnamen Feigling noch „schön“ hinzufügte, womit er den Spott milderte. Die vorausgehende Untersuchung sollte uns helfen, diese Situation zu begreifen. Unser Feiglingsroman, wie auch die übrigen Feiglingsromane, die wir kennen gelernt haben, ist eine Version des *Desconëu*-Romans. Der Ersatzname des Helden heiſst in diesem ursprünglich *li Beaus Desconëuz.* Es ist ein Ehrenname. Das Ehrende liegt in dem *Beaus*, während der zweite Komponent, *Desconëuz*, indifferent ist. Der ehrende Name wird dem Helden vom König selbst verliehen: *Non li metrai, Puis qu'il nel set ne jo nel sai: Por ce que Nature i ot mise Trestoute biauté a devisse, Si k'en lui se remire et luist, Et por ce qu'il ne se conuist, Li Biaus Desconnëus ait non! Si'l nommeront tot mi baron* (Guinglain 125 ff.). Hier ist alles in Ordnung, so gut, daſs man es ruhig wörtlich in den Ur-*Desconëu*-Roman versetzen könnte. Die Namengebung ist voll motiviert. Das Feigheitsmotiv aber ist im *Desconëu*-Roman unursprünglich. Als die Feigheit Eigenschaft des Helden wurde, verdrängte sie weder die Schönheit noch die Namenlosigkeit des Helden; dieser blieb *biaus* und *desconëuz.* Aber sie drängte sich in den Vordergrund und sollte daher auch im Ersatznamen vertreten sein. Da man aber begreiflicherweise nicht einen dreigliedrigen Namen, *li*

[1] Man möchte vielleicht einwenden, daſs Malory, der den Ersatznamen Beaumayns sehr häufig anwendet, beim Lesen seiner Vorlage nicht immer denselben Lesefehler gemacht hätte. Aber nichts beweist, daſs der Ersatzname in seiner Vorlage auch schon häufig vorkam. So wird z. B. der Ersatzname *li Chevaliers as deus Espees*, den Meriduec fast vom Anfang des Romans an bis fast zum Schluſs führt, nur selten gebraucht, und doch wird der richtige Name Meriaduec dem Helden und dem Leser erst v. 10865 mitgeteilt, während der richtige Name Malorys Helden von Anfang an bekannt ist und auch dem Leser schon in Kapitel V mitgeteilt wird, also von dem Autor ganz gut von Anfang an verwendet werden mochte. Übrigens war einmal ein Irrtum gemacht, so konnte nicht einfach früheres geändert werden. Daſs ein Irrtum vorlag, ist unter allen Umständen sicher, da niemals ein Ersatzname möglich war, der *Fayre Handes* bedeutete.

[2] Unlogisch ist es, wenn Kay sagt: *And sythen he hath no name, I shall yeve hym a name; that shal be Beaumayns.* Die Namenlosigkeit des Helden ist zwar ein Grund dafür, daſs Kay ihm einen Namen gibt, nicht aber ein Grund dafür, daſs er ihm gerade diesen Namen gibt; das letztere hat Kay nicht begründet; zwischen *name* und *that* ist also eine Lücke in der Gedankenfolge.

Beaus Mauvais Desconëuz, haben wollte, so mufste entweder *Beaus* oder *Desconëuz* zurücktreten. Der betreffende Autor entschied sich für Beibehaltung von *Beaus*. Dafs er auf dieses Adjektiv nicht verzichten konnte, wird jeder verstehen, der begreift, dafs, wie ich in meinem Abschnitt I gezeigt habe, der Widerspruch zwischen *mauvais* (*coarz*) und *beaus* im Zentrum des Interesses steht. Der Widerspruch sollte nur Schein sein: der *Beaus Mauvais* war in Wirklichkeit ein *Beaus Hardiz*. Es lockte den Autor, den Helden zuerst feige scheinen zu lassen, damit sein *hardement*[1] nachher um so heller strahle. Man wird also verstehen, dafs mit der Einführung des Feigheitsmotivs in den *Desconëu*-Roman der Ersatzname *li Beaus Desconëuz* durch *li Beaus Mauvais* (oder *Coarz*) ersetzt wurde und dafs nicht etwa auf das *Beaus* verzichtet werden konnte. Doch der neue Ersatzname war nun nicht mehr wie der frühere ein Ehrenname, sondern wegen des *Mauvais* (*Coarz*), trotz dem *Beaus*, ein Spottname. Einem schönen Feigling gegenüber konnte man sich verschieden einstellen. War man Pessimist und pflegte man in andern immer zuerst das Schlechte zu sehen, so hielt man eben einen schönen Feigling trotz seiner Schönheit für *vilain;* war man dagegen Optimist und pflegte man in andern dem Guten mehr Gewicht zu geben, so mochte man einen schönen Feigling trotz seiner Feigheit für *gentil* halten. Die letztere Menschenklasse war an Arthurs Hof traditionell durch Gauvain und den König vertreten, die erstere durch den hämischen Seneschall Keu. Man mufste es für unangebracht ansehen, dafs König Arthur einem Unbekannten, der ein schöner Feigling zu sein schien, diese Bezeichnung als Spottnamen aufzwingen sollte; das pafste besser für seinen Seneschall. Aus diesem Grunde ist es nun Keu, der dem Helden den Ersatznamen gibt[2]. Aber es ist nach dem Gesagten klar, dafs Keu bei der Namengebung das *Mauvais* nicht ohne das *Beaus* brauchen durfte. Keus Rede dürfte also ursprünglich etwa so gelautet haben: „Und da er keinen Namen hat, will ich ihm einen geben, und zwar, da er nicht nur feige ist, sondern auch ausnehmend schön, den Namen „der schöne Feigling". In diesem Fall ist seine Rede nicht mehr unlogisch und ist die oben erwähnte Lücke in der Gedankenfolge so gut als möglich ausgefüllt. Malory aber hat natürlich mit seiner unsinnigen Interpretierung des Namens, *Fayre Handes*, die Logik vollständig zerstören müssen.

---

[1] Ich hätte in meinem Abschnitt I (S. 28 usw.) eher von *hardement* statt von *hardïece* sprechen sollen; letzteres ist zwar auch altfranzösisch (vgl. z. B. Boeve de Hantone, anglonormannisch v. 1339: *hardiesse*); doch *hardement* war das Gewöhnliche.

[2] Auch der Ersatzname des Helden Brunor (vgl. oben), *Li Vaslez a la Cote Maltailliee*, welches auch ein Spottname ist, wird dem Helden von Keu gegeben. Dagegen bestand kein Grund dafür, dafs im Roman Meriaduec die Namengebung von Arthur auf Keu übertragen wurde, da der Ersatzname *Li Chevaliers as deus Espees* (1665) nicht spöttischer Art ist. Vielleicht ist Beeinflussung durch einen Roman wie Brunor und Beaumayns anzunehmen.

Man darf nicht übersehen, daſs die in dem Namen *Beaumayns* = *li Beaus Mauvais* zum Ausdruck kommende *mauvaistié* des Helden ebenso wie seine Namenlosigkeit nur simuliert ist. Der Held, der vor seinem Eintritt in König Arthurs Halle Pferd und Rüstung seinem Diener (Zwerg) zur Aufbewahrung übergab und auch diesen nicht mitnahm, um in sonderbarem Aufzug (auf zwei Männer sich stützend) sich dem Hofe zu zeigen, der seinen Namen und seine Abstammung, die er kannte, verschwieg und zu kennen leugnete, der tat, als ob ihm an nichts anderem gelegen wäre als am Essen und Trinken und sich dafür sogar ein Jahr lang in die Küche sperren lieſs, wollte offenbar seinen Adel und folglich auch die natürlicherweise zum Adel gehörende *proëce* verbergen; die Schönheit hätte er wohl auch noch gerne verborgen, wenn sich dies hätte machen lassen. Seine königliche Mutter hatte ihn, wie man später erfährt, aufs prächtigste ausgerüstet, in der Hoffnung, daſs er an dem Hofe ihres Bruders standesgemäſs als Knappe dienen könnte, und war dann höchst erstaunt, zu erfahren, daſs er zu einem *kechyn knave* gemacht worden war. Es war weder ihre Schuld noch die des Königs; vielmehr hatte der Junge selbst dies gewollt. Was war wohl der Zweck dieser Verstellung? Ich habe oben (IIIa, 305) gezeigt, daſs es noch andere *Desconëu*-Versionen gibt, welche den Helden seinen Namen und seine Abstammung verheimlichen lassen. Ihre Autoren taten es, damit es klar würde, daſs er das erstrebte Emporkommen nicht der Protektion, sondern einzig seinem persönlichen Verdienst verdankte. Doch nur in einer einzigen andern *Desconëu*-Version geht der Held in der Verstellung so weit, daſs er dem Hof den Glauben beibringen will, er sei von niedriger Herkunft, ein *vilain*, und als solcher *mauvais-coart*. Diese positive Verstellung scheint ganz unnötig zu sein; für den oben erwähnten Zweck hätte die negative genügt. Es ist nicht einzusehen, was jene für die Handlung nützte. Ein Guinglain, ein Brunor, ein Meriaduec, also Helden, die Namen und Herkunft nicht kennen, geben sich so, wie sie sind; ein Wigalois, ein Lancelot, ein Beausdouz, also Helden, die Namen und Herkunft kennen, leugnen diese Kenntnis, verstellen sich aber nicht auch positiv. Unter den Feiglings-Versionen des *Desconëu*-Typus ist Tristan noch ein *Desconëu*, während Durmart schon Namen und Herkunft kennt. Die besondern Verhältnisse im Durmart (König Arthurs Rolle hat der Vater des Helden) verhinderten die Leugnung dieser Kenntnis durch den Helden. Alle *Desconëu*-Versionen, inkl. die Feiglings-Versionen, konnten ohne die positive Verstellung des Helden auskommen, mit einziger Ausnahme der Feiglings-Versionen Ypomedon und Beaumayns. Wir haben oben (II, 158 ff.) gesehen, daſs in Version Ypomedon das Motiv der positiven Verstellung aus der Episode des auf ein Grindkopfmärchen zurückgehenden dreitägigen Turniers auf die *enfances* des Helden resp. auf das, was diesen *enfances* inhaltlich entspricht, sich ausgedehnt hat. Nun konnten wir aber auch in Version Beaumayns eine Turnier-Episode nachweisen, die im Grindkopfmärchen wurzelt. Zweifellos gilt also auch

für Version Beaumayns, dafs die positive Verstellung in den *enfances* aus der Turnier-Episode, letzten Endes also aus dem Grindkopfmärchen, stammt. In Version Ypomedon geht das Turnier den ehemaligen *enfances* (Knappendienst bei *La Fiere*) voraus, was unursprünglich ist. Im Beaumayns steht das Turnier, was ursprünglicher ist, fast am Schlufs des Romans. Das im Turnier noch gut erhaltene Verstellungsmotiv wurde also in den *enfances* des Beaumayns antizipiert und verband sich wie im Ypomedon mit dem aus der *Desconëu*-Vorlage stammenden Feiglingsmotiv zum Motiv der simulierten Feigheit. Die übertriebene Bescheidenheit des Helden, der als untauglich zum Turnier verachtet werden will, um dann durch seine *proëce* um so heller zu leuchten, wurde von dem Autor des Beaumayns offenbar als eine Charaktereigenschaft angesehen, die dem Helden von Kindheit an eignete und die dieser sich entfalten lassen konnte, sobald er der mütterlichen Zucht entronnen und selbständig geworden war. So dürfte sich die Übertragung des Verstellungsmotivs vom Turnier auf die *enfances* erklären.

Der Einflufs des Grindkopfmärchens geht im Beaumayns noch weiter als im Ypomedon. In der Turnier-Episode mufsten gewisse Elemente des Märchens, vor allem solche magischer Art, weggelassen werden. Während im Märchen der Held seine glänzende Ausrüstung von einem dämonischen Helfer bekommt, ist es im Beaumayns seine Geliebte, Lyones, die ihn ausrüstet, und die ihm auch den magischen Ring leiht, mit dem er die Farbe seiner Rüstung ändern kann, so dafs nun der Farbenwechsel der Rüstung an jedem der drei Kampftage des Märchens in dem eintägig gewordenen Turnier doch vor sich gehen kann. Die eigentlich der Königstochter des Märchens entsprechende Dame Lyones hat aber nur einen Teil der Rolle des dämonischen Helfers übernommen; ein anderer Teil wurde auf den Zwerg des *Desconëu*-Romans übertragen. Auch im Märchen erscheint der dämonische Helfer etwa als „schwarzes Männchen" (4—5 Versionen bei Panzer, Hilde-Gudrun S. 257). Wie oben gezeigt wurde, war der Zwerg des *Desconëu*-Romans ursprünglich Diener der Botin und konnte daher erst mit dem Auftreten der letztern eine Rolle spielen. In Version Beaumayns ist er aber Diener des Helden geworden und konnte infolgedessen schon in den *enfances* eine Rolle spielen. Die Rolle, die er hier spielt, ist die Rolle des magischen Helfers im Grindkopfmärchen. Der Märchenheld, ein Königssohn, verkleidet sich, ehe er an den Hof des Königs sich begibt, bei welchem er einen niedrigen Dienst, gewöhnlich den eines Gärtnerburschen, übernimmt. Um sein Äufseres dem niedrigen Dienst, den er übernehmen will, anzupassen, versteckt er seine Goldhaare, d. h. seine Schönheit und seinen Adel, unter einer Mütze, die er nie abnimmt, indem er behauptet, ein Grindkopf zu sein; er trägt auch ärmliche Kleider, die „er zumeist unterwegs von einem Begegnenden eingetauscht hat" (Panzer, Hilde-Gudrun S. 260). Im Roman mufs Beaumayns auch, ehe er in Arthurs Halle eintritt, seine Kleidung gegen eine andere

eingetauscht haben oder mindestens die Rüstung, die ihm seine Mutter mitgegeben hat, abgelegt haben. „Der allgemeine Spott verfolgt den Helden“ (Panzer S. 262) im Märchen in der Regel erst, wenn er auf einem lahmen „dreibeinigem“ Pferd zum Kampf auszieht. Vielleicht ist im Beaumayns die Lahmheit vom Pferd auf den Helden übertragen worden und erklärt den unsinnigen Aufzug des Helden: *He ferd* [= *fared*] *as though he myght not goo nor bere hymself but yf he lened upon their sholders* (nämlich die Schultern zweier Männer) (213)[1]. Etwas Wunderbares aber geschah auch im Roman, als der Held ein Jahr nach seinem Eintritt in König Arthurs Dienst das von der Botin angekündete Abenteuer übernahm. Da erschien plötzlich ein Mann *and told hym his hors and armour was come for hym, and there was the dwarf come with all thyng that hym neded in the rychest maner*. Dafs dies als ein Wunder aufgefafst wurde, geht aus dem folgenden hervor: *Ther-at al the court had moche merveill, from whens cam al that gere* (216f.). Da später die Mutter des Helden sagt (253): *I sente hym un-to you ryghte wel armed and horsed and worshipfully bysene his body and gold and sylver plente to spend*, so erkennt man, dafs dies die kostbare Ausrüstung gewesen sein mufs, die nachher der Zwerg brachte und die also der Held vor seinem Eintritt in Arthurs Halle in dessen Gewahrsam zurückgelassen haben mufs. Wo der Zwerg ein Jahr lang mit dieser Ausrüstung sich aufhielt und wie er dann sofort erfuhr, dafs der Held sie brauchte, wird nicht mitgeteilt. Das Wunder ist durch Rationalisierung sinnlos geworden. Der magische Helfer, den der Zwerg vertritt, hielt sich natürlich in seinem magischen Reiche auf und wufste als magische Person alles, was mit seinem Schützling vorging. Doch die Rüstung, die der magische Helfer des Märchens dem Helden brachte, hatte dieser im Märchen nicht vorher von einer andern Person empfangen. Erst der Autor des Romans hat jene Rüstung (ursprünglich waren es drei Rüstungen für die drei Turnier-Tage), die der magische Helfer dem Helden für das Turnier lieh, mit der Ausrüstung, die der Held in den *enfances* von seiner Mutter (ursprünglich Pflegemutter = Fee-Erzieherin) erhielt, identifiziert, indem er ein Motiv von der Turnier-Episode in die *enfances* übertrug. Im Märchen erfolgt die Übergabe der Rüstung durch den Helfer heimlich (z. B. in einem Walde); der Autor des Romans aber scheint es für wirkungsvoller gehalten zu haben, wenn er dieses Wunder öffentlich erfolgen liefse, was er um so eher tun durfte, als die Rüstung nicht mehr für das Turnier bestimmt war, in welchem der Held nicht erkannt werden durfte. Alle die hier erwähnten Märchenelemente erklären sich aus der *Desconëu*-Quelle nicht und machen einen rätselhaften Eindruck. Das Grindkopfmärchen erklärt sie. Es erklärt aber nicht die Simulierung der Feigheit. Die Feigheit geht auf die Hauptquelle des Beaumayns, den *Desconëu*-Roman, wenn auch nicht auf dessen älteste Gestalt, zurück.

---

[1] Panzer (S. 292) nennt ein paar Grindkopfmärchen, in denen der magische Helfer den Helden auf den Schultern an den Königshof trägt.

Im Märchen simuliert der Held Niedrigkeit des Standes, bisweilen auch geistige Beschränktheit (vgl. Panzer S. 260), aber, wenigstens in den von Panzer untersuchten 72 Versionen nie Feigheit, eine Eigenschaft, die, wie ihr Gegenteil, dem Ideenkreis des Märchens überhaupt etwas ferne stand. Trotzdem glaube ich, dafs der für feige gehaltene Küchendienst des Helden Beaumayns auch noch aus dem Grindkopfmärchen stammt. Normalerweise und wohl auch ursprünglich ist der Held am Königshof Gärtnerbursche. Panzer kennt aber nicht weniger als neun Märchen-Versionen, in welchen der Held am Hofe des Königs Küchenjunge wird (S. 259)[1]. Unter diesen ist auch eine französische Version, Cosquin No. 12 (*Il demanda si l'on avait besoin d'un marmiton*). Nur ist zu bedenken, dafs in der Märchensphäre der Küchendienst mit Feigheit gar nichts zu tun hat. Erst der Autor des höfischen Ritterromans hat dann, weil sein Held in seiner *Desconëu*-Quelle ein schöner Feigling war, den Küchendienst mit der Feigheit in Beziehung gebracht und dementsprechend wahrscheinlich auch das Motiv eingeführt, dafs der Held als *don* des Ankömmlings *mete and drynke* forderte[2].

Mit dem Verstellungsmotiv harmoniert aber in keiner Weise die Angabe, dafs der Küchenjunge [obschon er *mauvaistié* simulieren wollte!] jedem *justynge of knyghtes* zusehen wollte und an allen *maystryes* (der Knappen) (z. B. Steinwerfen) teilnahm und sich dabei auszeichnete (215). Er mufste ja riskieren, dadurch entdeckt zu werden. Ganz richtig steht der Held in Version Ypomedon, wo er sich ebenfalls verstellt, den Turnieren interesselos gegenüber. In Version Beaumayns dürfte das Interesse des Helden für ritterliche Übungen aus einer Vorstufe stammen, welche das Verstellungsmotiv noch nicht enthielt. Der Autor, der das letztere einführte, behielt jenen Zug gedankenlos bei, während der Autor des Ypomedon ihn der neuen Situation anpafste. In jener Vorstufe wurde wohl die Feigheit des Helden noch aus einer wenigstens teilweise unritterlichen

---

[1] Panzer vermutet (S. 259), dafs der Küchenjunge als Ersatz des Gärtnerburschen dem weiblichen Paralleltypus Allerleirauh [Grimm Nr. 65] nachgebildet worden sei. Sagen wir statt Allerleirauh lieber Aschenbrödel! Auch Bolte, Anmerkungen zu Grimm I, 184, vergleicht Aschenbrödel (von dem es auch männliche Varianten gibt) mit Grindkopf.

[2] Auch die oben erwähnte Erzählung von dem Küchenjungen Haveloc Cuaran basiert auf einer Version des Grindkopfmärchens, was schon M. Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands, S. 117, 149ff., erkannt und bewiesen hat. Dafs auch die Erzählung von dem Küchenjungen *Rainouart au tinel* unter dem Einflufs einer Grindkopfversion stand, ist *a priori* wahrscheinlich, läfst sich aber wohl nicht beweisen. In erster Linie vertritt sie den Märchentypus „der Starke Hans", von welchem F. Panzer, Beowulf S. 44ff. und Bolte u. Polivka zu Grimm Nr. 90 handeln. Vgl. auch Krappes Artikel „Über den Ursprung der *Geste Rainouart*" (in Neuphilologische Mitteilungen, Bd. 24)! Da schon im Ur-Feiglingsroman die Feigheit des Helden nicht Wirklichkeit, sondern nur Schein ist und auch bei einer Verstellung das, was man zu sein vorgibt, nur Schein ist, so mochte das Motiv des „Schönen Feiglings" leicht ein Verstellungsmotiv, also auch leicht das Grindkopfmärchen anlocken und sich dann mit ihm verbinden.

Erziehung, die ihm auf der Insel der Fee-Erzieherin Morgant, deren Untertanen ausschliefslich Frauen waren, zuteil wurde, erklärt. An Arthurs Hofe sollte die Erziehung durch männlichen Unterricht im Waffenhandwerk ergänzt werden. Da war es natürlich, dafs seine vornehme *nature* die unritterliche *norreture* allmählich überwand und er für das *justynge of knyghtes* sich interessierte und in den *maystryes* der Knappen bald sich auszeichnete. Allerdings darf dann noch nicht die Küche seine Erziehungsanstalt, noch nicht der Küchenmeister Keu sein Erzieher gewesen sein. Der ursprüngliche Lehrmeister des Helden im *Desconëu*-Roman war zweifellos Gauvain, der Musterritter, und er blieb es auch, wenn er ein naher Verwandter des Helden wurde. Gauvain als Erzieher des Helden finden wir noch in den Versionen Guinglain (englische Fassung 82—84, entstellt in der französischen Fassung 102—4), Wigalois (ed. Kapteyn 1594 ff.), Floriant (2390 ff.), Gliglois (60 ff.), Brunor (63 f., 93—95). Auf jener Vorstufe, in welcher die Grindkopf-Elemente noch nicht eingeführt waren, war Keu weder derjenige, der dem Helden den Ersatznamen *li Beaus Mauvais* gab (vgl. oben), noch derjenige, der ihn in seine Obhut nahm. Keu übernahm im einen Fall die Rolle Arthurs, im andern die Gauvains.

Wie lange dauerte die „Feigheit" des Helden? In Malorys Version, wo sie simuliert ist, beginnt sie erst mit der Ankunft an Arthurs Hof und hört auf mit der Abreise von Arthurs Hof oder, genauer, in dem Augenblick, in welchem der Küchenjunge vom König verlangt, zum Ritter geschlagen und zum Kämpen der Herrin der Botin gewählt zu werden, und in welchem ihm der Zwerg seine prächtige ritterliche Ausrüstung bringt. Wie lange aber währte die Feigheit, ehe das Verstellungsmotiv und die übrigen Grindkopf-Elemente eingeführt waren? Wenn sie in jener Vorstufe, wie wir nach Analogie annehmen dürfen, die Folge einer teilweise unritterlichen, rein weiblichen Erziehung waren, so mufste sie dem Helden von frühester Kindheit an eigen gewesen sein. Vermutlich hat ihn seine Mutter (ursprünglich die Fee-Erzieherin) gerade zu dem Zweck an Arthurs Hof geschickt, damit er durch eine ritterliche, männliche Erziehung seine „Feigheit" los würde. Der tägliche Anblick von ritterlichen Übungen dürfte die in ihm als *gentil homme* schlummernde *proëce* bald geweckt haben, und die Lehre und das Vorbild seines Erziehers (Gauvain) dürften ihren Teil dazu beigetragen haben, dafs der Jüngling ganz allmählich sich aus einem *Beaus Mauvais* in einen *Biaus Hardiz* verwandelte. Es bedurfte dazu wohl keines besondern Anlasses wie z. B. einer Nötigung zum Kampf (wie in MP und Tristan de Nanteuil). Hat wohl ursprünglich eine Umwandlung des Ersatznamens stattgefunden oder nicht? Beides ist möglich. Malorys Stillschweigen beweist nichts. Da er den Namen *Beaus Mavès* ganz falsch interpretierte, so war von ihm nicht zu erwarten, dafs er die Namensänderung verstand und akzeptierte. Das Verstellungsmotiv schlofs wohl eine solche nicht notwendig aus. Wahrscheinlich führte der Held den Spottnamen *li Biaus Mauvais* als Ehrennamen noch

weiter, als er bereits nicht mehr feige war resp. die Verstellung abgeworfen hatte. Sagt doch auch Brunor, er wolle den ihm von Keu gegebenen Spottnamen *li Vaslez a la Cote Mal-tailliee* beibehalten, *jusqu'à ce que sa douleur et sa tristesse* (hier motiviert durch das Vatermordmotiv) *soient „tournées" en joie* (durch die Vaterrache) (Löseth § 68). Es war natürlich auch ganz gut möglich, daſs, wenn irgendeiner der von Gareth besiegten und an Arthurs Hof gesandten Ritter den Namen des Siegers wissen wollte, derselbe sich *li Beaus Mauvais* nannte und dann der andere wie Perceval bei Wauchier (Episode W) ausrief: *En vostre non a mençogne;* ihr solltet heiſsen *Li Beaus li Buens* (oder *li Beaus Hardiz*). Erst nach dem Hauptabenteuer erfährt der ursprüngliche *Desconëu* seinen Taufnamen und seine Abstammung, während er in Version Beaumayns, wahrscheinlich infolge des Verstellungsmotivs, beides von Anfang an weiſs[1]. Ich möchte annehmen, daſs der Ersatzname *li Beaus Mauvais* ursprünglich auch der Titel des Romans war, wie die Ersatznamen *li Biaus Desconëuz, Li Vaslez a la Cote Maltailliee, Li Chevaliers as deus Espees*, und die Beinamen *li Chevaliers del Papegau, li Chevaliers au Lion* usw.

Anhang.

Fortsetzung der Anmerkung 1 in Abschnitt IIIa, S. 299.

Nach meiner Ansicht ist in Erec 1737 *li Rois* (: *Galois*) mit „der Rote" zu übersetzen. *Roge* war ursprünglich nur Femininform (*rubea*), wie *riche*, *large* (prov. Masc. *ric*, *larc*), *chauve* (neben *chauf*) (vgl. auch Behrens, Afz. Gr. § 306, b). Das Masc. *rubeus* ergab wohl regelmäſsig *rois*, Obliquus *roif*, mit der Variante *roi* (Analogieform). Vgl. auch E. Waldner, Quellen des parasitischen *i* im Altfranzösischen", Freiburger Diss., Braunschweig 1887, und Mussafia in Rom. XVIII, 529. Einer Notiz, die ich einst in einer Vorlesung von Ant. Thomas, Paris, machte, entnehme ich folgende Belege für die alte Masculinform: *de Ponte Rubeo* (urkundlich?) > *Ponroy; de Campo Rubeo* > *Champroy* [wie **Quadruvium* (statt *Quadrivium*) > limousin. *Cairoi*, heute *Queyroix* (ital. *Carobbio*)]. Ich habe nun noch folgendes hinzuzufügen. *Amauguins li Rois* in Erec v. 318 ist ebenso wenig König wie *Loz li Rois* in Erec 1737; denn auch er figuriert v. 1726 (hier ohne Epithet) im Verzeichnis der Tafelrunder, nicht in dem der territorialen Vasallen König Arthurs. Während der Deutsche Hartmann den Beleg v. 1726 mit *Maunis* wiedergab (1659), hat Heinrich von dem Türlin, der Chrétiens, nicht Hartmanns, Namenverzeichnis benutzte, jenen Beleg, unter Mitbenutzung von v. 318, ganz richtig mit *der rote Aumagwin* wiedergegeben (Crone 2317) [*li rois Amangons de Granlande* in Meriaduec v. 88f. ist eine andere Person]. Es ist zweifellos, daſs in Prosa attributloses *li Rois* in der Bedeutung „der König" einem Eigennamen niemals nachgestellt worden wäre. Im Prosa-Lancelot figuriert nun ein *Elin li Rois* (so bei Jonckbloet [Lancelot Bd. II, p. CXXVI], der eine gute Hs. benutzt hat) resp. *Herlions*, besser *Herloïns*, *li Rois* (vgl. die Ausgabe G. Hutchings, *Le Conte de la Charrette* p. 106). Die Lesarten in Sommers Ausgabe (II, 220) stützen die Form *Herloïn-Herlion*, haben aber den Beinamen nicht, vermutlich weil er nicht ver-

[1] Malory verwendet die Namen Beaumayns und Gareth *promiscue* bis zum Schluſs, anfangs häufiger den erstern, zuletzt umgekehrt. Daraus kann aber nicht auf das Verhalten seiner französischen Vorlage geschlossen werden. Wir hielten es oben für wahrscheinlich, daſs in der Vorlage der Ersatzname selten gebraucht wurde.

standen wurde. Die Analyse von P. Paris (RTR V, 88) mit *Elin le Roi* (Obliquus-Form vermutlich von P. Paris eingeführt) kann auf Jonckbloets Hs. fufsen. *Elin li Rois* statt *Herloïns li Rois* entstand vielleicht unter dem Einflufs von *Helys-Helins li Blois* (auch im Prosa-Lancelot; vgl. meinen Abschnitt I, S. 13 und ZFSL 49, S. 220). *Herloïns* scheint ein germanischer Name gewesen zu sein (vgl. Kalbow, Die germanischen Personennamen des afz. Heldenepos, Halle 1913, S. 78). *Herloïns li Rois* wird uns nicht als König vorgestellt, sondern als *un chevalier, . . . frere au roi de Norhonberlande.* Mit einem *chevalier felon*, der rothaarig (*rous*) ist und auch rote Rüstung (*armes vermeilles*) trägt, hat es Hector zu tun, ebenfalls im Prosa-Lancelot. Sein Name ist in Sommers Hs. *Marigart le Rous* (ed. Sommer II, 353). P. Paris' Analyse hat *Marigart le Roux* (RTR V, 270). Sommer teilte noch die Lesarten von drei andern Hss. mit: R: *Marigart le Rox*, S: *Margarit le Roux;* B: *Mangars* [l. *Marigars!*] *li Rois.* Es ist bemerkenswert, dafs diese Hs. die Nominativform hat [den Kontext hat Sommer leider nicht mitgeteilt, so dafs wir nicht wissen, ob der Nominativ berechtigt ist; in Sommers Hs. geht dem Namen in dem einzigen Beleg *de* voraus]. Die holländische Übersetzung (ed. Jonckbloet, II. *boek* v. 4655, 4687) hat den Namen auch in der Nominativ-Form: *Margarijs*, leider ohne das Epithet, das vielleicht, wenn es *li Rois* war, weggelassen wurde, weil es der Übersetzer nicht verstand. Ein anderer roter Ritter und *chevalier felon* begegnet uns mehrmals im Perlesvaus (ed. Nitze 1145, 1149, 3208 usw.). Er heifst *Cahot(h)-Cahos* oder ähnlich und hat den Beinamen *li Rox, li Roux* in Nitzes Text. Er war rothaarig (*rox, rous:* 3201). Neben *Rox-Rous* im Beinamen des Ritters findet sich vereinzelt die Variante *li Rois.* In Z. 3208 verzeichnet Nitze diese Variante in der Hs. C (Chantilly); doch auch in der Brüsseler Hs. (Ausgabe Potvin p. 45) findet man einmal diese Lesart (neben *li Rox, li Rous*). Da Nitze diese Variante nicht erwähnt hat, so besteht die Möglichkeit, dafs die beiden Belege nicht die einzigen sind. Der Träger des Namens war kein König, wohl aber der Bruder des Roten Ritters, den in Chrétiens Perceval der Held als Knabe erschlug. Der Autor des Perlesvaus nennt den Bruder des Cahot *le Chevalier au Vermeil Escu.* Chrétien nannte ihn *li Vermauz Chevaliers de la Forest de Quinqueroi* (950f.). Als Etymon des Ortsnamens vermutete ich früher den Namen der bretonischen Stadt Quimperlé; denn in Potvin's Ausgabe steht *Kinkerloi.* Wenn nun das *l* als unursprünglich zu gelten hat, so läfst sich jene Etymologie nicht aufrecht erhalten; doch auch Wolframs Text postuliert eine *l*-Variante. Wolfram sagt: *Den Roten Ritter man in hiez* (145/16), und nennt ihn auch *der künec von Kukumerlant* (145/29) (über den Namen Ither von Gaheviez, den er ihm auch noch gibt, vgl. unten!). Es ist seltsam, dafs man einen König den „Roten Ritter" und nicht den „Roten König" nannte; aber offenbar ist der auch von Chrétien bezeugte „Rote Ritter" ursprünglich und darum die Königsherrschaft verdächtig. Es ist vielleicht Wolfram zuzutrauen, dafs er bewufst den Rang des Ritters erhöht und darum aus dem Wald ein Reich gemacht hat. Wäre es aber nicht auch möglich, dafs er in seiner Vorlage, die ja nicht Chrétien, oder nicht nur Chrétien, gewesen zu sein braucht, den roten Ritter bezeichnet fand als *li Rois de la Forest de Kinkerloi* und er nun *li Rois*, das natürlich in jenem Fall „der Rote" bedeutete, als „der König" verstand, worauf er *la Forest* ausliefs und *-loi* in *-lant* umwandelte (vgl. auch in Wauchiers Perceval 27324f. *Garsalas de Geneloie*, in der deutschen Bearbeitung 430/13f. *Garsalas von Genelogenlant*)? Jedenfalls wäre der Widerspruch zwischen Ritter und König, auf den ich oben hinwies (ich weifs sehr wohl, dafs Könige auch Ritter sein mochten) natürlicher, wenn *der künec* die Folge eines Irrtums war, nicht eine absichtliche Änderung. Bei Chrétien hat *li Vermauz Chevaliers* und bei Wolfram *der Rote Ritter* rote Rüstung, während von der Farbe der Haare nicht die Rede ist. Ein Rothaariger mag aber auch rote Rüstung getragen haben wie etwa der oben genannte Marigart, der *rous* ist und *armes vermeilles* trägt. Ich habe schon in meinem Beitrag zur Festschrift Heinrich Morf, *Alain de Gomeret* (1905),

S. 2, Anmerkung, einen Ritter erwähnt, der ohne andern Namen als *li rois de Genes* bezeichnet wird. Ich führte ihn an, weil ich gerade von den ältern Formen des Namens Vannes, so z. B. *Gannes*, handelte. Ich weiſs auch jetzt noch nicht, ob mit *Genes* wirklich Vannes gemeint ist. Doch schon damals habe ich *li rois* mit „der Rote" übersetzt. Der Träger des Namens, ursprünglich offenbar nur Beinamens, begegnet uns an zwei Stellen des Prosa-Lancelot, in Verzeichnissen von Arthur-Rittern, die auf je eine Lancelot-Queste auszogen. Der Prosa-Lancelot geht auf einen Versroman resp. verschiedene Versromane zurück, und die meisten Personen jener Verzeichnisse begegnen auch in Versromanen, nicht aber *li rois de Genes*. Ich zitierte diesen Namen nach Jonckbloets Inhaltsangabe des Lancelot (Bd. II, S. XXXVIII). Seither ist der betreffende Abschnitt zweimal herausgegeben worden. In Sommers Ausgabe (I, 228) liest man *li rois de Gannes* und in der Anmerkung dazu: „? *genes*". Ich weiſs nicht, ob dies bedeuten soll, daſs die Hs. *genes* hat und *Gannes* Sommers „Korrektur" ist. In der sog. „kritischen" Marburger Ausgabe Zimmermann (p. 79) liest man *li Rois de Genes* und unter dem Text als einzige Variante: *δ*: *li Rois de Gannes*. Da aber *δ* die Bezeichnung von Sommers Hs. ist und wahrscheinlich dafür Sommers (eventuell korrigierter) Text benutzt wurde, so sagt uns die Variante nichts Neues, und da Zimmermanns Text auf der Hs. Paris, B. N. 768, welche „die zweifellos beste der mir bekannten Hss." sein soll (S. VIII), und auch die von Jonckbloets benutzte Hs. war, basiert, so nützt uns die „kritische" Ausgabe hier gar nichts. Die nötige Aufklärung gibt uns aber der zweite Lancelot-Passus, der in der fragmentarischen Marburger Ausgabe noch nicht vorhanden ist, dagegen in dem von mir benutzten Druck von 1520, in welchem der erste Passus fehlt, zu finden ist. Jonckbloets Analyse (Bd. II, p. XLIX) hat hier: *li ros chevaliers de Genez* (an der ersten Queste nahmen vierzig Ritter teil, an der zweiten neunzehn von diesen vierzig). Aus dem Druck von 1520 konnte ich zitieren: *le Roy de ianes* (I, fol. 87d). Sommers Text hat hier: *li rois chevaliers de Ienne*, und in der Fuſsnote sind folgende Varianten (aus Hss. des Brit. Mus.) angeführt: B *„de genes"*; D: *„de genez"*; L: *„des genes"*; R: *„li rous de agenes"*. Hiernach wird man annehmen müssen, daſs auch B, D, L *li rois chevaliers* haben. Im *Index of Names and Places* wird von *Gannes, li rois de* verwiesen auf *Jenne, li rois chevaliers de;* unter letzterem Stichwort aber wird nur der zweite Passus angeführt, und als Varianten in Klammern: *li roy chevalier de Genez, Genes, li Rous de Agenes.* Sommer machte dazu die Bemerkung: *The name is evidently in not one of the MSS. as it should be and „roi or roy" is in all probability for „le Rous".* Sommer hat nicht erkannt, daſs *rois* auch rot bedeuten kann. Der Name des Ritters ist wahrscheinlich an beiden Stellen durchaus richtig überliefert, an der ersten Stelle *li Rois de G.*, an der zweiten *li Rois Chevaliers de G.;* im ersten Passus ist *li Rois* Apposition, im zweiten *Rois* adjektivisches Attribut. Nicht *rois* ist für *rous* eingesetzt worden, sondern *ros, rous* vereinzelt für *rois*. Diese Ersatzwörter zeigen eben an, welches die richtige Bedeutung von *rois* war. Auch wäre der Ausdruck *li Rois Chevaliers* im Sinne von „der König Ritter" oder vielmehr „der Ritterkönig" (wie *li Rois Peschiere* = der Fischerkönig) unnatürlich, da normalerweise jeder König in den Arthurromanen ein Ritter war. In P. Paris' *Romans de la Table Ronde*, wo nur der zweite Passus Aufnahme gefunden hat (III, 286f.), steht merkwürdigerweise an Stelle von *li Rois Chevaliers de Genes: Greu le roux chevalier.* Nach Sommers Index würde dieser Greu auch in der Vulgata-Merlinfortsetzung einmal erwähnt; er ist aber an der angegebenen Stelle (p. 148) nicht zu finden. Dagegen ist Greus in der Merlinfortsetzung der Hs. Paris, B. N. 337 der Held der Medusen-Episode (*La Laide Semblance*) (ed. Sommer, p. 151ff.). Er ist aber daselbst *li filz le roi d'Alenie* und hat nicht den Beinamen *le roux chevalier*. Es ist zu vermuten, daſs der Name *Greus* durch das etwas ähnliche *Genes* angelockt wurde und auf diese Weise die Verbindung mit *le roux chevalier* (ursprünglich *li Rois Chevaliers*) zustande kam. Wenn nicht, wie im Erec, die Tafelrunder

und die territorialen Vasallen in besondern Verzeichnissen angeführt wurden, so mochten Individuen der letztern Art, die sich als fahrende Ritter betätigten, auch in Verzeichnissen von Arthurrittern figurieren. Unter den vierzig Lancelotsuchern findet sich *Aguiscanz d'Escoce*, der sonst als König bekannt ist und im Erec (1970) als *li rois d'Escoce* unter den Territorialen Platz gefunden hat (wahrscheinlich Galfrids *Anguselus rex Albaniae*); auch im Prosa-Lancelot hat er sonst den Königstitel (z. B. ed. Sommer I, 29). Zu Aguiscant kommt noch *dus Taulas*. Taulas, der noch in manchen andern Verzeichnissen von Rittern zu finden ist, scheint sonst nirgends den Herzogstitel zu haben (der aber deshalb nicht unursprünglich zu sein braucht); im Erec (1729) ist er bei den Tafelrundern, nicht bei den Territorialen. Nachdem oben gezeigt wurde, daſs der *Rois de Genes* kein König war. bleibt von den Vierzig nur noch einer übrig, der *a priori* ein Territorialer gewesen sein mag, nämlich *li rois de Mares* (Jonckbloet II, p. XXXVIII) resp. *li rois des Mares* (Sommer I, 228; keine Varianten), resp. *li Rois de Mares* (Jonckbloets Hs.) mit Varianten a: *Estor de Mares;* b: *li Rois de Marec* (Zimmermann, S. 79). Im kürzern zweiten Ritterverzeichnis figuriert er nicht. Ich halte es für wahrscheinlich, daſs auch bei diesem Namen, der unmittelbar auf *li Rois de Genes* folgt, *li Rois* der Rote bedeutet. Beweisen läſst es sich aber nicht. Der Umstand jedoch, daſs fast alle Teilnehmer der Lancelot-Queste einfach Ritter sind und daſs *Mares* sonst nicht als Königreich bekannt ist, spricht dafür. Estor (Hector) war sicher nur Ritter; doch ist die Lesart *Estor* in Hs. a falsch. In einer Episode des Prosa-Lancelot gelangt *Hector* in ein *castel*, welches man *apeloit les Marès, por que il seoit en marès de toutes pars* (ed. Sommer I, 355). Der *sires* dieses Schlosses ist nicht König. In einer spätern Episode des Romans erfährt Lancelot, daſs Hector sein Halbbruder sei: Sein (Lancelots) Vater, König Ban, habe einst in dem Schloſs des *sires dez Marès* übernachtet und mit der Tochter des Schloſsherrn den Hector gezeugt (III, 117). Dies erklärt, daſs ein Kopist Estor an Stelle von *li Rois* einführte. Wir haben gesehen, daſs die Adjektive *rois* und *ros* einander ersetzen konnten. In den einen Fällen ist *rois* häufiger bezeugt, in den andern *ros*. Aber m. E. dürfte auch in den letztern *rois* als die *versio difficilior* die ursprüngliche Lesart gewesen sein; denn es ist nicht zu verwundern, daſs manche Kopisten unabhängig voneinander das obsolete und auſserdem zweideutige *rois* durch das geläufige *ros* ersetzten, während es unverständlich wäre, daſs einzelne Kopisten das geläufige *ros* durch das obsolete *rois* ersetzten. Es ist wohl auch bemerkenswert, daſs wir *rois* nur in der Nominativform belegen konnten; erst im Lancelot-Druck wurde *li rois* durch *le roy* ersetzt, wahrscheinlich ohne daſs *rois* noch als Adjektiv verstanden wurde. Bei einem obsoleten Wort ist es verständlich, daſs die eine Form vor der andern auſser Gebrauch kam. Hat doch Chrétien die Masculinform *calvus* nur noch in dem Namen *Gales li Chaus* (Erec 1726) (eine Hs. des Vulgata-Gralzyklus hat dafür *Giles li Chauſs* mit aus dem Obliquus übernommenen *ſ*: vgl. Sommers *Index of Names*, s. v. *Gales*) bewahrt, aber in Cligès 4772 im Obl. Masc. bereits die Femininform *chauve* eingeführt. Namen wie *li Rois de Genes* und *li Rois des Marès* sind ähnlich gebildet wie *li Rous du Val Perilleus* (Meriaduec 10918) und *le Rous de la Faloise* (Merlin-Fortsetzung B. N. 337, ed. Sommer p. 180). Godefroy gibt keine Beispiele für *rois* = rot. In dem Abenteuerrroman Blancandin heiſst es (3609 f.): *Li rois l'ot; de dolor se pasme; Noirs devint et rois com'escame.* Das letztere *rois* wird wohl eher von *rigidus* als von *rubeus* abzuleiten sein; übrigens wurde auch *roiz* schon in altfranzösischer Zeit von der Femininform *roide* verdrängt. Sicher kann man *rois* = rot nicht als bloſse Variante von *ros* erklären, indem man in dem *i* den für gewisse Dialekte (Burgund) charakteristischen Nachschlag erkennen möchte. Die Texte, welche unser *rois* aufweisen, haben diesen postvokalischen Nachschlag sonst eben nicht. Man könnte dieses *rois* auch von *russeus-russeum* ableiten, wovon Meyer-Lübke (Etymol. Wörterbuch) span. *rojo*, portg. *roxo* abstammen läſst; doch *russeus* ist im Französischen sonst auch nicht vertreten, böte also

etymologisch keinen Vorteil gegenüber *rubeus*. *Russeum* könnte vor allem die oben erwähnten Ortsnamen auf *-roy* nicht erklären. Die Oblquusform *roi* liegt vielleicht noch vor im Wigalois, wo die Burg der bedrängten, ursprünglich verzauberten Dame, die nachher die Gattin des Protagonisten wird, *Roimunt* heifst. Sie entspricht also funktionell dem *Sinaudon* der Version Guinglain. Trotzdem der Autor *Roimunt* mit *Künigesberc* übersetzt (ed. Kapteyn, v. 3755ff.), kann *Roimunt* doch nicht diese Bedeutung gehabt haben. Königsberg müfste im Französischen *Mont-le-Roi* oder dann *Mont-Roial* oder *Roial-Mont* heifsen (vgl. *Montmartre, Monjeu-Mont-Joux* [< *Montem Jovis*], *Mont-Didier, Montfaucon* usw. (und Langlois' Table). *Roimont* wird vielmehr die ältere Form von *Rogemont* sein. *Rogemont* ist das topographische Attribut des Ritters **Ta(l)lars* (vgl. z. B. in Wauchiers Perceval 16318 *Toulars*, 16567 *Talas*, 29143 *Canlars*; Gerberts Perceval 3955 *Taillars* usw.), der in verschiedenen Romanen als Tafelrunder erscheint (vgl. aufser den genannten Romanen Erec, Durmart, Meriaduec, Meraugis, Prosa-Lancelot). Vermutlich war er aber einst Arthurs Feind gewesen und erst nach seiner Überwindung durch einen Arthur-Ritter von dem König begnadigt und in die Tafelrunde aufgenommen worden. In dem provenzalischen Roman Jaufre wird erzählt, wie *Taulatz de Rogimon* in Arthurs Halle eintrat und auf noch rohere Weise den König herausforderte, als es der „Rote Ritter" im Percevalroman tat (577f.), wie dann der Titelheld, *Jaufre lo fill Dovon* (679), d. h. französisch *Girflet le fil Do*, aufbrach, um den Schimpf zu rächen, vor seiner Burg Rogimon mit dem gefährlichen Ritter kämpfte und ihn als Gefangenen an Arthurs Hof schickte. In den Romanen Yder und Claris führt König Arthur Krieg gegen *Talac-Tallas*, der im letztern Roman nicht mehr Herr von Rogemont, sondern König von Dänemark ist. Ein territorialer (*dus*) ist er ja auch im Prosa-Lancelot (vgl. oben). Der Name *Talarc* ist piktisch, wie ich in Herrigs Archiv Bd. 129, S. 143 gezeigt habe. Pikten und Wikinger wurden in den Romanen (übrigens auch in Galfrids *Historia*) oft zusammengeworfen; daher die Auffassung, dafs Talarc ein König von Dänemark war. *Rogemont-Roimont* war wahrscheinlich ursprünglich eine Burg im Piktenland (nicht das von Wilhelm dem Eroberer erbaute, von Shakespeare [*King Richard III, Act IV, Scene II*] erwähnte Schlofs *Rougemont* in Exeter), während das ihm funktionall entsprechende Senaudon *en Gales*, doch hart an der piktischen Grenze war (Stirling) (vgl. ZFSL 44, S. 176f.) Dafs *Roimunt*, wie es scheint, in der Nähe von *Korntin* ist (3754f.), welches dem bretonischen Namen *Quimper-Corentin* (Dép. Finistère) entspricht, will nichts sagen; denn die bretonische Stadt *Camparcorentin* ist auch im Prosa-Lancelot (I, 300; III, 131, 225) nach Grofsbritannien verlegt worden. In dem ehemaligen Piktenland (*Highlands*) lebte im 17./18. Jahrhundert Robert MacGregor Campbell, der unter dem Namen *Rob Roy* berühmt oder berüchtigt wurde. Walter Scott hat ihn zum Helden eines Romans gemacht. Er übersetzte den Namen mit *Red Robert* (vgl. seine *Introduction*), leider ohne das *Roy* zu erklären (vgl. auch R. Wülker, Geschichte der englischen Literatur 1900, S. 458). Ein keltisches Etymon kann nicht in Betracht kommen; denn rot heifst im Irisch-Gälischen *ruad* (kymrisch *rhudd*). Ich habe auch schon bei zeitgenössischen Angelsachsen den Namen *Roy* als Vornamen gefunden. Vgl. unten Nachträge.

Anmerkung 1 in Abschnitt IIIb, S. 164.

Für König Arthur hatten allerdings diese Worte etwas andere Bedeutung als für den Angeredeten, den Ritter Lancelot. Von jenem erwartete man in der Regel keine Beteiligung an Kämpfen, weder bei Abenteuern noch bei Turnieren, vielleicht weil er in der Epoche der Abenteuer dafür schon zu alt war (nach Chrétiens Perceval 8170, vgl. aufserdem 8737), war er sogar hundert Jahre alt; ich erinnere mich, irgendwo im Prosa-Lancelot gelesen zu haben, dafs er etwa fünfzig war; vierzig war er im Perlesvaus, vgl. unten; Arthurs Gemahlin, die jedenfalls jünger war als er, war fünfzig

in der *Mort Artu* ed. Bruce, p. 3), vielleicht weil er etwa die Rolle eines Märchenkönigs hat, vielleicht endlich weil die Königswürde zu verlangen schien, daſs er sich von den ihm untergeordneten Rittern unterscheiden sollte; aber ein *roi fainéant* war er dennoch nicht, wenn er allen seinen Verpflichtungen nachkam. Ihm lag es ob, Feste und Turniere zu veranstalten und möglichst groſsartig auszustatten; er muſste dafür sorgen, daſs sein Hof ein Anziehungspunkt für alle tüchtigen Ritter würde, daſs Ritter und Knappen es für eine Ehre hielten, zu seinem Haushalt (*maisniee*) zu gehören, daſs Hilfesuchende daselbst immer Hilfe fänden, daſs Abenteuer von da ihren Ausgang nähmen. Das war die von ihm geforderte Aktivität. Lieſs er es daran fehlen, aus Nachlässigkeit, Bequemlichkeit, Sparsamkeit u. dgl., so galt auch er als feige. Er trug die Verantwortung für das Verhalten seiner Ritter. Wie er, so waren auch sie. *Vos estes li mireoirs au siecle de bien fere o de mal*, sagt zu ihm ein Fräulein im Roman Perlesvaus (ed. Nitze, Z. 645f.). Er war das Lebenszentrum des britischen Rittertums. Wenn dieses Zentrum versagte, so geriet das ganze Rittertum aus den Fugen und brach zusammen. Drei Romane berichten von solchen Fällen. In den Friedensjahren (*la grant pais*), in welchen nach Wace (10031 ff.) in Britannien *les mervelles provees et les aventures trovees* wurden, war nach dem sog. *Didot*-Perceval Britannien „verzaubert". Es war prophezeit worden, daſs mit der Erlösung des Gralhüters *charront li encantemet*, welche jene Wunder hervorbrachten und jene Abenteuer verursachten (vgl. ZFSL 53, S. 418ff.). Als dann jenes Ereignis wirklich eintrat und infolgedessen die Wunder und auch die Abenteuer aufhörten, erklärten die britischen Ritter, *qu'il n'avoient mès cure de sejorner aveuc Artur et qu'(ant) il passeroient mer por querre chevalerie* (ed. Roach p. 244). Die Ritter Quei und Gauveins aber mahnten den König, dieses Unglück zu verhüten: *Guardez, rois, que vos ne soiez pereços ne vostre bons los que vos avez ne perdrez; mès passez la mer et conquer(r)ez France et Normandie*, usw. Darauf versammelte Arthur ein Heer. Die Krieger aber riefen (etwas unpassend, wie mir scheint): *Rois Artus, saces que tu pers tout le mont par te perece; car saciés: se vous aviés le cuer que nos avons, nos vos conquerriemes France et Normandie et Rome . . ., et seroies sire de tot le mont.* Dieser ganze Passus wurde jedenfalls durch Cador's Rede in Galfrid-Wace (vgl. Zitat oben S. 163) inspiriert, die aber dem Römerkrieg, nicht dem Feldzug gegen Frankreich vorangeht. Arthurs *perece* scheint allerdings nach Robert eher hypothetisch als wirklich gewesen zu sein; denn er befolgte die Ratschläge seiner Mahner: wenn er sie nicht befolgt hätte, so wäre er feige gewesen. Der Krieg ist hier Ersatz für Abenteuer; denn beides war *chevalerie*.

Im Perlesvaus heiſst es ganz am Anfang (ed. Nitze, Z. 65ff.): *Li rois Artuz après la mort son pere mena la plus haute vie et la plus cointe que nus rois menast onques, si que tui li prince e tuit li baron prenoient essanple a lui de bien fere. Li rois Artuz fu dis anz en tel point . . ., tant que une volentez delaianz li vint, e commença perdre le talent des largesces que il soloit fere, ne voloit cort tenir a Noël ne a Pasques ne a Pentecoste. Li chevalier de la Table Reonde, qant il virent son bienfet alentir, (il) s'en partirent et commencierent sa cort a lessier. De trois cenz et soissante et cinc qu'il soloit avoir de sa mesniee n'avoit il ore mie plus de vint et cinc au plus. Nule aventure n'avenoit mès a sa cort.* Nach einer spätern Stelle (Z. 359f.), war der König 37 Jahre alt, als die *volentez delaianz* ihn auf Abwege brachte, und war er drei Jahre lang im Zustand der Feigheit: *Qui dedenz quarante anz a esté trois anz mauvès, il n'a pas esté toz les quarante anz entierement buens.* Nach Nitzes Ansicht (Perlesvaus II, 90, 203) war diese Feigheit magischer Art, war sie eine der Folgen von Percevals Miſserfolg beim ersten Gral-Abenteuer. In der Tat hatte Percevals Versagen unglückliche magische Folgen für das Land und für einzelne Personen [sympathische Magie wie namentlich in (Pseudo-) Wauchiers Gral-Abenteuer]: *avindrent si granz meschances a la Grant Breteingne que totes les illes e totes les terres en chaïrent en grant doleur* (Z. 19f.). Nitze wird wohl vor allem an eine Stelle gedacht haben, wo das Karrenfräulein

zu König Arthur sagt: *Vos mëismes vos en* [= dieser Wirkung] *poez bien estre percëuz; car vos en avez delaié vostre bienfet grant piece* (Z. 643 ff.). Doch im Widerspruch dazu steht, daſs Arthurs Feigheit auf eine *volentez* zurückgeführt wird, vor allem aber, daſs Arthurs Besserung nicht wie die Aufhebung der übrigen übeln Folgen (z. B. die *langeur* des Gralhüters oder die Kahlköpfigkeit des Karrenfräuleins) erst mit dem Erfolg Percevals bei seinem zweiten Gral-Abenteuer eintrat, sondern schon lange vorher. Es war Perceval. der jene *meschaances remist en joie par la valor de sa buenne chevalerie* (Z. 21). König Arthurs Feihgeit paſste allerdings in die Zeit des allgemeinen Unglücks und Verfalls; aber, um einen Aufschwung möglich zu machen und die Abenteuer, vor allem auch die Gralsuche selbst, wieder in Fluſs zu bringen, dazu muſste erst Arthur aus seiner Lethargie aufgerüttelt werden. Gerade die Karrenfräulein-Szene, welche eine Vorbedingung zur Gralsuche war, wäre in der Feigheits-Periode nicht möglich gewesen. Eines Tages sah Arthur die Königin in Tränen. Als Grund gab sie die Trauer und Scham über den Verfall seines Hofes an. Der König gab zu: *Ge n'é volenté de fere largesce ne chose qui tort a honeur; ainz m'est mes talenz muëz en floibece de cuer, e par ce sé ge bien que ge per mes chevaliers e l'amor de mes amis* (Z. 88 ff.). Die Königin empfahl ihm, sich in die St. Augustins Kapelle zu begeben; dort würde ihm guter Rat zuteil werden. Der König entschlieſst sich zu der Reise, die ein gefahrvolles Abenteuer war. Der heilige Einsiedler Calixtes weist ihn daselbst zurecht wegen seines *pechié* (eben der Feigheit): *Vos estes li plus riches rois du mont e li plus poissanz e li plus aventurex; si devroit a vos toz li mondes prendre essanple de bien fere e de largesse e d'oneur; e vos estes li essanples de vilenie fere a toz les riches homes qui ore sont . . . Vostre corz estoit la sovrainne de totes les corz e la plus aventureuse; or est la pis va(il)lanz* (Z. 333 ff.). Arthur erklärt: *Por moi amender ving ge ça.* Auf dem Rückweg begegnete Arthur einem Fräulein (von Nitze in der Überschrift I, p. 41 irrtümlich *Perceval's sister* genannt; vgl. II, 194), die ihn nach seinem Namen fragte. Der König antwortete „Artus", aber nicht „König Artus". So hielt sie ihn für einen Namensvetter des Königs und sagte: *Vos avez le non du plus mauvès roi du mont* (Z. 518 f.) . . . *Il ne se movra a piece seus de Cardueil . . .; ainz garde la roïne c'on ne li toille, si con g'é oï tesmognier . . . Je estoie mëue por aler a sa cort;* doch alle Ritter, die ich nach ihm fragte, *m'ont dit . . . que la corz le roi Artu est la plus vils du mont e que tuit li chevalier de la Table Reonde l'ont gerpi por sa mauvestié.* Sie fügte hinzu: *Molt me poise qant si biax chevaliers con vos estes a le non de si mauvès roi*, als ob der Name den Charakter bestimmte, ihr *interlocuteur* also ein *Biax Mauvès* wäre. Der König erwiderte daher: *On n'est pas buens* (scil. *ne mauvès*) *por* (l. *par*) *le non, mès par le cuer.* Als er hinzufügte, er gehe nun nach Kardueil zum König Artus, meinte sie, dann sei *uns mauvès avec l'autre.* Bald darauf vernahm der weiter reitende König eine Stimme, die ihm verkündigte: *Dex m'a envoié a toi, e si te mande que tu tiegnes cort au plus tost que tu porras; car li siecles, qui enpiriez est par toi e par le delaiement de ton bienfet, en amendera molt* (Z. 542 ff.). Zurückgekehrt, erklärt er der Königin: *Onques mès n'oi plus grant talent de bien fere que ge é ore ne d'oneur ne de largece* (Z. 565 ff.). Er veranstaltete denn auch sofort ein groſses Hoffest, zu dem die Ritter, *qui espars s'estoient par les terres e par les forez, a grant foison* zusammenkamen (Z. 579 f.). Es wird nicht mitgeteilt, warum Arthur drei Jahre lang im Zustand der „Feigheit" (*mauvaistié*) sich befand. Der Roman setzt nämlich da ein, wo die drei Jahre ihren Abschluſs fanden, und alle frühern Ereignisse, so vor allem auch Percevals *enfances* und erstes Gral-Abenteuer wurden plusquamperfektisch und mit gröſster Kürze nachgetragen. Dies war wohl daran schuld, daſs die Feigheit nicht begründet wird. Vielleicht ist eine ältere Redaktion zu postulieren, die da einsetzte, wo der „alte Merlin" aufhört und die dann sicher auch den Grund angab, warum Arthur nach einer musterhaften Regierung plötzlich „feige" wurde und es drei Jahre lang blieb. Einen Fingerzeig aber gibt uns m. E. die Bemerkung des Fräuleins, daſs König Arthur nie mehr allein

von Cardueil weggehe und die Königin hüte, aus Angst, man könnte sie ihm wegnehmen [dieser witzigen Ausdrucksweise sind wir übrigens auch in Abschnitt I, S. 33, A. 1 begegnet, wo ich das Perlesvaus-Beispiel auch hätte anführen können]. Das will doch sagen, daſs er sich von seiner Frau nicht trennen könne, und dies hat nur einen Sinn, wenn Arthurs „Feigheit", die dann ein *sich verligen* war, mit seiner Vermählung begann, d. h. wenn er im Alter von 37 Jahren [etwas spät!] sich vermählte. Nun ist es allerdings gerade die Königin, die Arthur seine Feigheit vorwirft. Doch dies ist in Chrétiens Erec auch der Fall, und auch da bedient sich die Königin der Tränen, um zum Vorwurf eine Gelegenheit zu finden. Der Erec könnte das Vorbild gewesen sein. Nur zieht König Arthur nicht wie König Erec nach seiner Genesung auf Abenteuer aus (der Ritt in die St. Augustin's Kapelle war immerhin eines), sonders veranstaltet wieder Feste, die dann zu Abenteuern seiner Ritter Gelegenheit geben. Im Erec genügte die Klage der Gattin, um den Helden wieder auf den rechten Weg zu bringen; in dem stark religiösen Perlesvaus muſste auch noch Gott (durch den Mund des heiligen Einsiedlers und durch eine Stimme) den König zur Besserung mahnen.

Eine Feigheitsperiode in Arthurs Leben kennt endlich noch in einer wenig primitiv aussehenden Partie der Prosa-Lancelot. Es ist die Zeit, als König Arthur mit der falschen Guenievre in verbotener Ehe lebte (es waren etwa zwei Jahre; Lancelot II, 82). Er liebte die falsche nicht minder als vorher die echte. *Et elle le tint si cort que toutes autres compaignies a entrelaissies et mis[es] arriere dos por la soie. Si sont auques remeses les grans honors et les grans largesces qu'il soloit donner et les grandes cors a tenir qu'il soloit avoir avec l'autre femme qu'il avoit encachie. Si est tant e n p i r i é s que tous li mondes et tout cil qui devant le prisoient le tienent ore a honni outreement; car onques mais hons en si poi de tamps por un mariage tant n'e n p i r a com'il estoit* (II, 72). Wegen Bigamie wurde er vom Papst exkommuniziert. Der ihn wieder auf den richtigen Weg brachte, war sein Neffe Gauvain. Er sagte: *Jou m'esmerveil moult, et plus de chou que de nulle autre cose, que tous li siecles vous a tenu cha en arriere au plus sage home del monde: or est si abaissiés li los et li pris de vous que tout li bien que vous avés fait jadis sont tout mis en oubli, et avés si outreement perdu le cuer de toutes gens que poi en y a de chiaus qui vous aiment, nëis cil qui sont vostre homme . . .; mais a vous est avis que vostre folie soit honors . . . et por ce vous loërroie bien que vous partissiés de vostre m a l v a i s t i é* (II, 73). *Vous estes ensi comme beste* (II, 74). Allmählich gelang es Gauvain, namentlich auch mit Hilfe eines Einsiedlers, zu dem er ihn führte, den König zur Einsicht und zur Reue zu bringen. Die erste Tat, die er nach seiner Besserung unternahm, war die Veranstaltung eines groſsen Hoffestes in Londres. Die Ursache der Feigheit Arthurs ist in diesem Fall klar: das *sich verligen* an der Seite einer Frau.

In Versromanen wird Arthur etwa von stolzen Rittern, die ihn an seinem Hof herausfordern, Feigheit vorgeworfen, wenn niemand am Hofe ihre Herausforderung annimmt. Obschon sie wohl kaum erwarten, daſs der König, der ja schon ein älterer Mann gewesen sein mag, selbst mit ihnen kämpfe, machen sie ihn für seine Ritter verantwortlich, falls diese die Beleidigung nicht rächen. In Chrétiens Perceval ist es der Rote Ritter von Quinqueroi, der behauptet, ein besseres Recht auf König Arthurs Land zu haben als dieser, und als Herausforderung ihm einen goldenen Becher vom Tisch raubt, nachdem er den Wein über der Königin ausgegossen hat. Mit der Herausforderung zum Kampfe schickt er den Knaben Perceval *au m a u v è s roi*, damit er sage, *qu'il la* [scil. *terre*] *me rande Ou il a n v o i t qui la desfande Vers moi qui di que ele est moie* (889 ff.). Der Knabe war der einzige, der es wagte, mit dem Roten zu kämpfen. In der oft primitivern englischen Version trank dieser den Becher aus, bevor er ihn raubte. Bei Percyvells Ankunft hat er dies schon fünfzehn Jahre lang [am selben Tage] getan, ohne daſs es ihm gewehrt wurde. Er war darum wohl berechtigt, den König

und seine Ritter Feiglinge zu nennen: Er *callede tham recrayhandes all, Kynge, knyghtes in-with walle* (610f.). In dem Roman Jaufre sprengte ein Ritter in Arthurs Halle und stach mit seiner Lanze einen Ritter nieder, so daſs er tot vor die Füſse der Königin fiel. Indem er die Halle verlieſs, rief er: *Malvais reis, per tu az aunir O fatz, e si'm vols far seguir A negun cavalier prezan, Taulat de Rugimon deman; Qu'eu sui quel, c'aital esvasida Te farai a tota ma vida Cad'an al jorn d'aquesta festa* (585 ff.). Der junge unbekannte Held verlangt das Abenteuer als ihm vorher zugesichertes *don*. Im Roman Rigomer macht eine Botin aus Rigomer in Irland König Arthur und seinem Hof zum Vorwurf, daſs sie ihr Land nicht verlassen, um Abenteuer zu suchen *Por pris et por honnor conquerre*. Unverblümt sagt sie: *Frans rois, . . . a vos le di Et a tous chiaus que je voi ci: On ne vos doit mie prisier Ne que la flor d'un cerisier. Tuit iestes torné a pereche; N'avés mais cure de proueche Fors seul que de vous encraissier* (75 ff.). Lanselot reitet dem Fräulein nach.

An einen Einfluſs der Chansons de geste muſs man nicht denken. *Rassoté* durch das Alter wie Charlemagne (vgl. G. Paris, *Hist. poét. de Ch.*, p. 358) ist Arthur nirgends.

IV.

Ich habe nun vier Romane besprochen, deren Held in seinen *enfances* feige war oder feige zu sein schien und, da er zugleich besonders schön war, „der Schöne Feigling" genannt wurde resp. werden mochte. Diese vier Romane lassen sich sämtlich unschwer auf den arthurischen *Desconëu*-Romantypus zurückführen; auch in ihnen ist oder war der schöne Feigling zugleich ein schöner Unbekannter. Da in der groſsen Mehrzahl der Versionen des *Desconëu*-Typus der Held kein Feigling ist, das Feiglingsmotiv also als ein unursprünglicher Zug anzusehen ist, so ist es *a priori* wahrscheinlich, daſs die Feiglings-Versionen innerhalb des *Desconëu*-Typus eine Gruppe bildeten und eine gemeinsame Quelle hatten, die auch schon eine Feiglings-Version war. Übrigens muſs ich gestehen, daſs das von mir hier vorgebrachte Material kaum genügen dürfte, um die Stellung der Feiglings-Versionen innerhalb der *Desconëu*-Versionen zu präzisieren und einen Stammbaum aller Versionen zu konstruieren. Wenn dies überhaupt zu erreichen sein sollte, so müſsten zuerst Einzeluntersuchungen auch für die übrigen *Desconëu*-Versionen vorgenommen werden. Ich habe schon oben kurz konstatiert, daſs zwei Hauptgruppen zu unterscheiden sind, eine hauptsächlich durch die Versionen Lanzelet und Erec repräsentierte kleine Gruppe, in der das Hauptabenteuer die Entzauberung (Erlösung, Befreiung) eines Mannes, des Sohnes der Fee-Erzieherin, zum Thema hat, und eine die groſse Mehrzahl der uns erhaltenen Versionen umfassende Vulgata-Gruppe, in deren Hauptabenteuer eine Dame entzaubert (erlöst, befreit) wird. Die erste Gruppe ist in bezug auf das Hauptabenteuer die ursprünglichere. Der zu entzaubernde Feensohn, Mabon-Agrain (-Evrain) (Mabuz-Iweret) wurde in der zweiten Gruppe zum Zauberer, und die neu eingeführte Dame wurde sein Opfer. In beiden Gruppen konnten der Doppelname Mabon-Agrain (-Evrain-Iweret) und sein Träger in zwei Namen resp. Namensträger gespalten werden. Auch kommen in beiden

Gruppen Verschmelzungen des Hauptabenteuers mit dem ihm vorangehenden letzten Reise-Abenteuer, welches ein Fee-Abenteuer war, vor. Es besteht kein Zweifel, daſs die Feiglings-Versionen zur Vulgata-Gruppe gehören. Da die Feigheit des Helden, wo sie vorkommt, auf die *enfances* des Helden beschränkt ist oder war, in manchen *Desconëu*-Versionen aber die *enfances* ausgelassen wurden, so mag es unter diesen Versionen auch solche geben, die ursprünglich Feiglings-Versionen waren. Ich habe besonders die Version Yvain, die, wie wir sahen, der Version Beaumayns nahe zu stehen scheint, im Verdacht, aus einer Feiglings-Version hervorgegangen zu sein, in der dann vermutlich der Held noch nicht der (nach dem Zeugnis Galfrids) schon vor Chrétien sagenberühmte Yvain war, weil dieser sich ebensowenig wie der noch berühmtere Gauvain als Held für Romane mit *enfances* eignete.

Wir wollen uns nun der Frage zuwenden, in welchem Verhältnis die in unserm Abschnitt I besprochenen Perceval-Episoden MP und W zu unserm Feiglings-Roman stehen. Wir sind oben zu dem Ergebnis gelangt, daſs jene Episoden als Quelle einen Roman (*y*) postulieren, in welchem „der Held, der schöne Sohn eines Grafen von Gauvoie, eine unritterliche Erziehung erhielt, durch welche er, trotz seiner ererbten Anlagen zur *proëce*, nach Art eines *vilain* oder *borjois* feige wurde, daſs er Namen und Geschlecht nicht kannte, daſs er hierauf, wahrscheinlich durch Überrumpelung, den Ritterschlag erhielt, daſs ihm bei dieser Gelegenheit der Name *li Biaus Mauvais* gegeben wurde, daſs er dann auf irgendeine Weise (Perceval wird in diesem Roman keine Rolle gehabt haben) von seiner Feigheit kuriert wurde, nach Vollbringung verschiedener Heldentaten Namen und Herkunft erfuhr und in König Arthurs Tafelrunde aufgenommen wurde" (I, S. 44). Der postulierte Roman kann aus äuſseren Gründen nicht einer der von uns besprochenen vier Feiglings-Romane gewesen sein. Er muſs aber auch inhaltlich von ihnen verschieden gewesen sein. Keine von ihnen läſst den Helden den Namen *li Biaus Mauvais* am Tage der Ritterweihe erhalten, und in keiner ist der Held der Sohn eines Grafen von Gauvoie. Der postulierte Roman war also eine fünfte Version des Feiglings-Romans, falls er überhaupt eine Version des *Desconëu*-Typus war.

Natürlich dürfen wir unter keinen Umständen erwarten, daſs die Episoden MP und W *telles quelles* in dem postulierten Feiglings-Roman standen. Sie sind ja Perceval-Episoden, und Perceval kann *ex hypothesi* in jenem Roman nicht der Protagonist gewesen sein, wenn er nicht selbst der *Biaus Mauvais* war. Perceval kann aber in einem *Desconëu*-Roman auch nicht wohl eine Nebenrolle gespielt haben; denn für eine solche eignete sich von den Arthurrittern einzig Gauvain (als Erzieher des Protagonisten und als Gegner des Protagonisten im unentschiedenen Zweikampf). Die Einführung Percevals allein schon beweist, daſs die Autoren unserer Episoden mit dem Stoff frei umgingen. Der Verfasser von MP nahm sich als Thema die

Bekehrung eines *Biaus Mauvais* zu einem *Biaus Hardiz*. Eine solche Bekehrung muſs in jedem Feiglings-Roman vorhanden gewesen sein; bloſs braucht sie nicht gerade so vor sich gegangen zu sein wie in Episode MP. Immerhin finden wir eine recht ähnliche Episode in Version Tristan de Nanteuil. Hier unternimmt es, wie Perceval in Episode MP, eine Fee, von der wir annahmen, daſs sie ursprünglich die Fee-Erzieherin war, in dem Protagonisten durch Zwang zum Kampf die angeborene *proëce* zu wecken. Es ist sehr wohl denkbar, daſs der Autor der Episode MP, d. h. wie wir oben sahen, der Autor eines verlorenen Perceval-Romans (einer Perceval-Kompilation), seinen Protagonisten Perceval in die Rolle der Fee-Erzieherin einführte, weil er diese für eine Perceval-Episode nicht brauchen konnte. Die Fee hatte einen *luiton*, der nach ihrer Instruktion den Feigling angriff, ohne aber böse Absichten gegen ihn zu haben, und der Feigling kämpfte schlieſslich aus Liebe zur Fee. Durch die Übertragung der Rolle der Fee auf Perceval wurde dieser eine Kontrastfigur zum *Biaus Mauvais*, und gerade auf diesen Kontrast legte dann der Perceval-Dichter den Hauptakzent. Mit der Ersetzung der Fee durch Perceval muſste natürlich noch anderes geändert werden. Die Liebe als Agens muſste wegfallen; dafür wurde aber die Notlage des Feiglings intensiviert. Perceval kämpfte, ebenso wenig wie die Fee, selbst mit dem Feigling; aber er hatte keinen *luiton* oder eine andere dienstbare Person, die für den Kampf gepaſst hätte, zur Verfügung. Dafür läſst nun der Autor Mädchen von einem Raubritter (oder mehreren solchen) überfallen werden und um Hilfe rufen, worauf Perceval den Feigling als Kämpen vorschiebt. Es handelt sich hier um ein banales Erzählungsthema. Wenn aber, wie anzunehmen ist, der vom Autor von MP benutzte Feiglings-Roman eine *Desconëu*-Version war, so mochte er in dieser seiner *Desconëu*-Quelle eine Episode finden, welche jenes Thema aufwies, nämlich die zweite Reise-Episode, das Riesen-Abenteuer. Hier vernimmt der Held (oder seine Reisegesellschaft) das Jammern eines Mädchens und kommt ihm zu Hilfe, als er sieht, daſs es von zwei Riesen, die bei einem Feuer lagern (Feuer auch in der Episode M) miſshandelt und bedroht wird. Diese Riesen-Episode kommt in den vier Feiglings-Versionen Tristan, Ypomedon, Durmart und Beaumayns, nicht mehr vor; aber sie kann in dem Archetypus der Feiglings-Romane doch vorhanden gewesen sein, da dieser eine *Desconëu*-Version war und die Urversion des *Desconëu*-Typus sehr wahrscheinlich die Riesen-Episode enthielt, die in den Versionen Guinglain, Wigalois, Carduino, welche die Vulgata-Gruppe repräsentieren, erhalten blieb (vgl. Schofield, *Studies on the Libeaus Desconus*, Boston 1895, p. 18 ff.) und deren stark entstelltes Äquivalent in Version Erec von der ersten Hauptgruppe die Galoain-Episode sein dürfte (Änderungen waren unvermeidlich, weil die Reisebegleiterin Enide die Gattin des Helden geworden ist). Wir haben oben gesehen, daſs in Version Tristan die Bekehrung des Feiglings durch die Fee viel zu spät kommt, da sie mit der erst nach dem Hauptabenteuer erfolgen-

den Mitteilung von Namen und Geschlecht durch die Fee verschmolzen wurde. Es ist aber schwierig zu sagen, wo die Bekehrung ursprünglich stand, da doch die Version MP nicht mehr ein Feiglingsroman ist, sondern nur noch die Bekehrung selbst zum Inhalt hat. Anderseits können auch die Versionen Ypomedon und Beaumayns wegen ihres Verstellungsmotivs und die Version Durmart wegen ihrer unursprünglichen Erklärung der Feigheit durch Liebe, keine zuverlässige Auskunft geben. Nach meiner Ansicht muſs die Bekehrung unter allen Umständen der Ankunft der Botin an Arthurs Hof vorangegangen sein; denn in den Reise-Abenteuern, mit denen immer Kämpfe verbunden waren, konnte der Held nicht mehr feige sein, und schon die Übernahme des von der Botin angekündigten gefährlichen Abenteuers setzt Mut, also die Überwindung der Feigheit, voraus. Ich kann mir folgende Situation vorstellen: Während der Held als Knappe an Arthurs Hofe sich aufhielt, sandte die Fee-Erzieherin, die ja beständig wuſste, wie es mit ihrem Schützling stand und auch die bevorstehende Ankunft und Ankündigung der Botin vorausgewuſst haben muſs (vgl. Guinglain v. 4960 ff., wo aber die Fee-Erzieherin Blancemal irrtümlich durch die andere Fee, *la Pucele as Blances Mains*, ersetzt ist), einen *luiton* an Arthurs Hof (oder erschien sogar selbst mit ihm?), um den Helden zu bekehren, damit er dann das von der Botin anzukündigende Abenteuer übernehme. Diese Szene braucht aber nur auf die gemeinsame Vorstufe der Versionen Tristan und MP (oder *y*), die eine Untergruppe bilden mögen, zurückzureichen. Es ist möglich, daſs in der Ur-Feiglings-Version die Bekehrung, wie oben S. 177 f. angedeutet wurde, an Arthurs Hofe unter dem Einfluſs der ritterlichen Umgebung und seines Erziehers Gauvain ganz allmählich vor sich ging und vor der Ankunft der Botin vollendet war. Übrigens ist die Version *y* auch die einzige Feiglings-Version, welche den Konvertitennamen *li Biaus Hardiz* oder *li Biaus li Buens* bezeugt. Es ist also nicht sicher, ob dieser bis auf die Ur-Feiglings-Version zurückreicht.

Den Verfasser der Perceval-Episode MP interessierte von dem Feiglingsroman *y* nur der Gegensatz zwischen *Biaus* und *Mauvais* und die Bekehrung des Feiglings. Der Verfasser der Episode W hatte dagegen für ein anderes Moment des Feiglingsromans *y* Interesse. Ihn scheint die Reisegesellschaft, die von Arthurs Hof nach der Szene des Hauptabenteuers (Senaudon) zog, interessiert zu haben, allerdings von derselben nur die Hauptpersonen, der Held und die Botin, während der Diener der Botin (der Zwerg) und eventuell der Diener des Helden (der Knappe, wenn ein solcher überhaupt vorhanden war) ihm gleichgültig waren; denn auch er suchte einen Kontrast zwischen zwei Personen. Sein schöner Ritter war nach meiner Ansicht der Held des Feiglings-Romans, der damals nicht mehr feige, im Gegenteil sehr kühn und kampfbegierig war; seine häſsliche Begleiterin war die Botin. Nun gibt es allerdings keine Version des Feiglings-Romans, m. W. sogar keine Version des *Desconēu*-Typus überhaupt,

in der die Reisebegleiterin als häfslich dargestellt würde. Verschiedene Versionen nennen sie sogar schön von Aussehen. Doch eine Reihe von Versionen läfst sie häfslich von Charakter sein oder scheinen, eine *damoisele mesdisant*, eine *pucele demalaire*, eine *male pucele*, eine *Orgueillouse* usw. In gewissen *Desconëu*-Versionen, so in der Wunderschlofs-Version (zweiter Gauvain-Komplex der Perceval-Kompilation) und in der Feiglings-Version Beaumayns ist der Gegensatz zwischen der *mesdisance*, ja geradezu *vilenie* der Botin-Reisebegleiterin (die es allerdings nicht so schlimm meint, wie sie tut) und der *cortoisie* und *umilité* des Helden scharf herausgearbeitet worden. Da nun aber der Held des Feigling-Romans, der *Biaus Mauvais*, zur betreffenden Zeit, d. h. während der Reise, nicht mehr *mauvais* war, wenn er auch wahrscheinlich jenen Ersatznamen weiter führte, und doch auch noch nicht als besonders *hardiz* gelten konnte, da die schwierigsten Kämpfe, in denen er sein *hardement* beweisen konnte, erst bevorstanden, so war nun offenbar *biaus* seine hervortretende Eigenschaft, und so mochte der Autor der Episode W auf den Gedanken kommen, den Kontrast, den er in seiner Quelle fand, vom Charakter auf das Äufsere zu verschieben, statt der *vertu del cuer*, der *cortoisie*, eine *vertu del cors*, die *biauté*, beim Helden hervorzuheben, was dann zur Folge haben mufste, dafs die Reisebegleiterin, die, wenn hierüber überhaupt etwas mitgeteilt wurde, eher als schön dargestellt wurde, als häfslich beschrieben, ihre *mesdisance* durch *laidece* ersetzt wurde. Wie in der Quelle, so ist auch noch in W von den kontrastierenden Eigenschaften die *bone teche* beim Helden und die *male teche* bei seiner Reisebegleiterin. Da die *mesdisance* als Kontrast-Eigenschaft durch die *laidece* ersetzt wurde, war es natürlich, dafs sie überhaupt nicht mehr vorhanden ist (sie war ja auch im *Desconëu*-Roman eigentlich nur Verstellung: die Botin wollte den unerfahrenen Ritter nicht in das nach ihrer Meinung sichere Verderben stürzen und durch ihren Spott zur Umkehr bewegen) und durch gute Eigenschaften, *debounaireté, sens et valor et cortoisie*, ersetzt ist. Der Autor war also gerecht: Was er dem Mädchen auf der einen Seite nahm, dafür schenkte er ihr auf der andern Seite mindestens Gleichwertiges. Ein Weib, das innerlich und äufserlich häfslich gewesen wäre, hätte übrigens, so wenig wie ein gleichgearteter Mann, bei der ritterlich-höfischen Leserschaft Interesse gefunden, und gar die Liebe des schönen Ritters hätte man bei allem Verständnis für Amors Blindheit[1] nicht begreifen können. Im *Desconëu*-Roman gab es ursprünglich keine Liebschaft zwischen dem Helden und seiner Reisebegleiterin; doch eine Reihe von Versionen, die sonst nicht eine Gruppe bilden, haben ein Liebesverhältnis eingeführt (s. oben IIIa, 321) resp. haben die Dame des Hauptabenteuers, die Geliebte des Helden,

---

[1] Ich habe in Abschnitt I, S. 11 auf Andreas Capellanus hingewiesen. Seither fand ich denselben Gedanken auch in einer französischen *response d'amour* (Alex. Klein, Die altfranzösischen Minnefragen, I. Marburg 1911, S. 61): *Il ne est nulle layde amye ne nul lait amy, amours les fait tous et toutes sembler* [*beaus et*] *belles.*

in die Rolle der Botin eingeführt; bisweilen gab es dann aus der Liebe sogar eine Ehe (vgl. Erec, Durmart, Meriaduec, Meraugis). Ich glaube, daſs der Autor der Episode W eher von sich aus auf den ziemlich naheliegenden Gedanken kam, das Liebesmotiv einzuführen, und daſs gerade das Kontrastmotiv, weil der Kontrast durch die Liebe des Ritters interessanter wurde, diesen Gedanken anlockte. Aber der höfisch-ritterliche Standpunkt duldete keine Mischung von *bones teches* und *males teches*: eine Person von edler Herkunft hatte nur gute Eigenschaften, eine Person von niedriger Herkunft nur schlechte (vgl. darüber meinen Abschnitt I). Ebenso wie bei einem *Biaus Mauvais* die *male teche* nur Schein sein muſste, so auch bei einer Dame, die neben ihren guten Eigenschaften durch Häſslichkeit entstellt war. So behauptet denn der Autor von W am Schluſs, daſs die Dame ursprünglich schön war und nur durch Behexung häſslich geworden war und daſs sie später (vielleicht in der Hochzeitsnacht?) entzaubert wurde. Auch der poetischen Gerechtigkeit wurde durch diese Umwandlung Genüge getan. Ich habe in Abschnitt I (S. 10 ff.) auf die *loathly lady tale*, von der es auch eine französische Version gegeben haben muſs, hingewiesen; an sie dürfte Wauchier, als er jenen Schluſs dichtete, gedacht haben.

Die beiden Episoden MP und W sind also nach unserer Meinung gewissermaſsen *à la marge* eines Feiglings-Romans entstanden. Oder vielleicht zweier Feiglingsroman-Versionen. Es scheint nämlich nichts uns zu der Annahme zu zwingen, daſs beide Autoren dieselbe Version benutzten. Da aber anderseits auch kein Grund vorhanden zu sein scheint, um letzteres auszuschlieſsen, so können wir, aus ökonomischen Gründen, von einer einzigen Quelle, *y*, sprechen (vgl. Abschnitt I, S. 9 ff.). MP und W sind nicht Episoden von *y*. Ihre Autoren haben sich nur durch Situationen von *y* inspirieren lassen, der eine durch die Verwandlung des feigen Knappen (nicht schon Ritters) in einen mutigen, der andere durch den Kontrast zwischen dem Helden und seiner Begleiterin während der Reise. Im übrigen haben sie den Stoff selbständig gestaltet. Vor allem aber haben beide Perceval aktiv eingeführt, weil beide Autoren eines Percevalromans waren, für den sie mit Hilfe des Feiglingsroman-Materials eine neue Schubladen-Episode schaffen wollten. Daſs sie unabhängig voneinander dasselbe oder wenigstens Analoges getan hätten, ist so gut wie ganz ausgeschlossen. Es muſs der spätere Dichter das Werk des früheren gekannt und sein Vorgehen nachgeahmt haben. Er muſs also zwei Quellen gehabt haben, die Percevalkompilation seines Vorgängers und eine Version des Feiglings-Romans, sei es dieselbe, die sein Vorgänger benutzt hatte, sei es eine andere. Mit Hilfe dieser beiden Quellen konnte er das Verfahren seines Vorgängers durchschauen, konnte er erkennen, daſs sein Vorgänger aus dem Feiglings-Roman eine Kontrastszene auswählte und dann seinen Romanhelden Perceval aktiv einführte. Er tat nun desgleichen, indem er aus dem ihm bekannten Feiglings-Roman ebenfalls eine Kontrastpartie aus-

las und dieselbe ebenfalls zu Perceval in Beziehung brachte. So entstanden als Perceval-Episoden zwei Kontrastbildchen, die auf zwei verschiedenen Szenen des *Biaus-Mauvais*-Romans basierten. War MP das Vorbild von W oder umgekehrt? Wir wissen nicht, ob der Percevalroman, dem MP als Episode angehörte, oder Wauchiers Perceval-Kompilation das ältere Werk war. Man kann darüber wohl verschiedener Ansicht sein. Ich bin geneigt, in MP das Vorbild von W zu sehen. Weil MP der Feiglingsquelle inhaltlich näher steht als W. Der Autor von W konnte leichter das Verhältnis von MP zum Feiglings-Roman durchschauen, als der Autor von MP das Verhältnis von W zum Feiglings-Roman. Um das Verhältnis von MP zum Feiglings-Roman zu erkennen, mufste der Autor von W wohl ebenfalls eine Version des letztern gekannt haben, die wie die Tristanversion die Umwandlung des Feigen in einen Tapfern durch Zwang zum Kampf vor sich gehen liefs, was nach unserer Ansicht (s. oben) kaum das Ursprüngliche war. Falls also MP das Vorbild von W war, wird die von W benutzte Feiglingsroman-Version der von MP benutzten sehr ähnlich oder mit ihr identisch gewesen sein.

Nachträge.

Ich bedaure, bei meiner Aufzählung von Vorgängern, die sich mit dem Beaumayns beschäftigt haben (Abschnitt IIIa), einige übersehen zu haben, nämlich A. C. L. Brown in *Harvard Studies and Notes*, VIII (1903), 142—45, R. Zenker in „Ivain-Studien“ (Halle 1921), 304—17 und H. Sparnaay in „Hartmann von Aue“, Bd. II (1938), 21—23. Auch von diesen drei Gelehrten wurde die Verwandtschaft des Beaumayns mit dem Yvain erkannt. Mit ihren Ansichten decken sich die meinen nur zum kleinern Teil. Zu einer Änderung der letztern habe ich keine Veranlassung und für eine Diskussion keinen Raum mehr.

Zu S. 135. Ich bin erst nachträglich zu der Erkenntnis gekommen, dafs Chrétien in Wirklichkeit nicht im Gegensatz zu den vier andern Texten steht. Wenn man die Verse 3634ff., 3646ff., 3651, 3691ff., 3831ff. aufmerksam liest, so kann es nicht zweifelhaft sein, dafs auch nach Chrétien kein anderer als der *Orgueillous de la Lande* den *ami* des klagenden Fräuleins getötet hat. Was bei Chrétien nur impliziert ist, haben die andern ausdrücklich gesagt und richtig erschlossen.

Zu S. 182. Auffallend ist das *roys* in Wolframs *Segramors roys* (Parzival 286/25; 288/15). Es bedeutete jedenfalls weder König noch rot. Bei Chrétien steht an entsprechender Stelle (4220f.): *Sagremor qui par son desroi Estoit desreez apelez.* Für *desreez* konnte auch *desroiez* stehen (als Analogieform; denn in den stammbetonten Formen war *oi* regelmäfsig, ebenso bei *arreer, conreer* aus german. *rēd* + *are*). *Desroiez* oder *derroiés* wird Wolfram nicht verstanden und dafür *roys* eingesetzt haben (wie bei Volksetymologien). Vgl. schon *Seckmur von Rois* in Hartmanns Erec 1685 (= Chrétien 1733).

(Fortsetzung folgt.) E. Brugger.

VERMISCHTES.

Sprachwissenschaft.

1. Sard. *kirriolu, korriolu* „Fetzen, Stückchen" — röm. *ciriola* „junger Aal".

In Italia Dial. XVII (1941), S. 194 spricht Clem. Merlo von röm. *ciriola* „junger Aal" und stellt dieses dem sard. *kirriolu* „brano", camp. *kirrioni* „ciocca di capelli, bioccolo di lana" gleich, von *cirrus*, also gewissermaſsen „groviglio di anguille, di ceche". Er sieht also das Vergleichsmoment in dem Begriff „Wollbüschel"; die jungen Aale, die sich einander verschlingen und sozusagen Knäuel bilden, wären danach so genannt worden („un groviglio di anguille, di ceche, rassomiglia a ciocche di capelli ricci"). Dieselbe Etymologie, wohl auch von Merlo stammend, hat in das Wörterbuch der ital. Akademie I, 719 Eingang gefunden, allerdings mit einer noch weniger passenden Begründung: „*ciriuola*, disus. (rom. *ciriòla*, dal lat. *cirrus*, perchè rassomiglia a un capello riccio)."

Was nun zunächst die Verbindung mit dem sard. *kirriǫlu* anlangt, so ist dessen Herkunft von *cirrus* höchst fraglich; *kirriǫlu* ist nämlich nicht nur log., sondern auch camp.; und im Camp. ergibt *cirrus* sonst, wie man es erwarten muſs, *čirru* „ciocca", *čirrǫni* „parte fina del lino e della canapa", auch „ciocca di capelli". Guarnerio, der in Rom. XX, 63 über *kirriolu* und ähnliche Wörter gehandelt hat, sagt „le quali sono date dallo Spano, Voc., come esclusivamente mer., debbono, come lo accusa il *ch-* per *c-* lat. essere d'origine log.". Aber zu einer solchen Annahme liegt keinerlei Grund vor. Mit solchen Entlehnungen haben Guarnerio und Salvioni, wenn sie in lautlichen Verlegenheiten waren, zu sehr Miſsbrauch getrieben. Auf jeden Fall müſste eine solche Annahme begründet werden. Solche sind äuſserst selten; man kann sie nur für einige Hirtenwörter, die von den im Winter mit ihren Herden aus den Bergen des Inneren in die sonnige Ebene ziehenden Wanderhirten verschleppt worden sind, feststellen (wie *gama*, LLS 104; *gragallu* „Zicklein", LLS 111); anderseits sind vereinzelte camp. Wörter durch die wandernden Händler aus dem Oristanesischen ins Log. gewandert, wie *čilǫni* als Name einer groben Wolldecke (LLS 135, Anm. 2); das sind Einzelfälle unter besonderen Bedingungen und hier sind die Gründe ersichtlich. Aber im Falle

von *kirriólu* ist eine solche Entlehnung ganz unwahrscheinlich. Nun steht aber neben *kirriólu* log. und camp. *korriólu* in ganz gleicher Bedeutung, nämlich „brano, brandello, pezzo di panno, sbrindolo", und man sagt log. *iskorriolare*, camp. *skorriolai* „squarciare, lacerare, sbranare" und ganz gleichbedeutend *iskorriare*, *skorriai*. Im Log. gibt es eine *festa dessu girriólu* „festa in cui si dà un brano di carne, pane, od altro alle distinte persone"[1]. Dasselbe Fest heifst auch *festa dessu gorriólu*, so in Bitti, Nuoro und der Barbagia (Spano, OS I, 50, Anm. 4, und z. B. für Gavoi: Ferraro, Feste sarde sacre e profane, in Giorn. Ligustico XX, fasc. 1, S. 31 des S.-A.). Eine schöne Beschreibung dieses Festes hat Grazia Deledda in „Chiaroscuro" (1912), S. 257 gegeben. Schon Spano, OS l. c. hat den Zusammenhang dieser Wörter mit *korria* = *corrigia* gesehen, und *iskorriare*, *skorriai* neben log. *iskorriolare*, *iskirriolare*, camp. *skorriolai*, *skirriolai* zeigt diesen Zusammenhang aufs deutlichste. *Korriólu* ist zunächst ein Stück Riemen, ein Lederfetzen, dann ein beliebiger Fetzen, ein Stückchen von irgend etwas. Die Form *kirriólu* weist die übliche Dissimilation von *o* — *ó* > *i* — *ó* auf (Beispiele: HLS § 36). Dabei ist es charakteristisch, dafs die Form *korr-* die des Zentrums, wie gewöhnlich, die ursprünglichere ist.

Kirrióni „ciocca di capelli, bioccolo di lana" ist nur camp. und steht der Bedeutung nach dem *čirróni* nahe, das, wie gesagt, für die feinen Flachs- und Hanffasern gebraucht wird. Wenn letzteres mit *čirru* und vielen romanischen Formen zweifellos *cirrus* entspricht, so kann *kirrióni* lautlich nicht dasselbe sein. Es beruht auf einer lautlichen und begrifflichen Kreuzung zwischen *čirróni* und *kirriólu*, was man schon daraus ersehen kann, dafs *kirriólu* vielfach auch in der Bedeutung von *kirrióni* gebraucht wird, so in Cagliari: *kirriól e lana* „bioccolo di lana" (Garzia, Mut. Cagl., no. 102, AS. 129); andererseits z. B. in Désulo: *unu čirrióni de bilu* „una ciocca di capelli",

[1] Spano, OS, l. c. meint: „Metterai differenza tra *chirriolu* e *corriolu*. Il primo dicesi per un „lembo" o „striscia di veste", da *chirriu* „estremità"; *corriolu* da *corria* „correggia, striscia di cuoio o di altro", da cui in Barb., Orgos., Bit., ecc. *festa de corriolu*, in cui agli accorrenti suol darsi un brano di carne, pane ed altro". Spano hat also die Herkunft von *korria* erkannt, geht aber fehl, wenn er einen Unterschied zwischen *korriólu* und *kirriólu* machen will; er selbst gibt in seinem Wörterbuch auch *festa de chirriolu*. Dafs *kirriólu* von *kirriu* „orlo, tratto, contrada" kommt, ist nicht anzunehmen; neben diesem steht *kirru*, das im Sinne von „Seite" angewendet wird, z. B. nuor. *a cchirru de cumbentu* „dalla parte di convento" (Bellorini, Cant amor. nuor., no. 231); *in kustu chirru 's susu* „in codesta parte di su" (ibd., no. 568); *assu girru e mánka* „dalla parte sinistra" (Láconi, Norbello, etc.); *de chirru in chirru* „da una parte all'altra" (Spano); dazu Vb. *akkirriare* „terminare". Ob dieses Wort auch zu *cirrus* gehört, wie ich LLS 132 angenommen habe, ist nicht so sicher und wird auch von Meyer-Lübke, REW 1949 mit einem Fragezeichen begleitet. In diesem Artikel bringt das REW auch *kirriolu* nach Guarnerio, das also zu streichen ist. Die von Guarnerio, Rom. XX, 63f. gewollte Ableitung der Wörter *chirriu*, *chirriare*, *chirriolu* von *cernere* ist schon aus begrifflichen Gründen nicht haltbar und wurde auch vom REW fallen gelassen.

also eine Form, in der sich aus *čirrǫni* + *kirriǫlu* eine Form mit *-iǫni* ergab.

Wenn sich also die Gleichsetzung von *kirriǫlu* mit *cirrus* als irrtümlich erweist, so ist die Annahme Merlos, das röm. *ciriola* entspreche dem sard. Worte, auch wenig wahrscheinlich. Merlo meint zwar, im Römischen stehe *-r-* für *-rr-*, doch kann das keineswegs als allgemeine Regel gelten. Da aber die Basis für das sard. *kirriǫlu* : *korriǫlu* von *korria* ist, könnte eine solche Gleichsetzung mit *ciriola* nur unter der Voraussetzung einer Entlehnung gelten, und eine solche ist nicht nur sehr unwahrscheinlich, sondern man müfste sich dann doch fragen, wie es kommt, dafs das Wort auf dem Festlande nur im Sinne von „kleiner Aal" vorkommt und nicht in der Grundbedeutung „Fetzen, Stückchen". Dafs der von Merlo angenommene Vergleich „verworrenes Wollbündel" > „verworrener Aalknäuel" an und für sich denkbar wäre, will ich nicht bestreiten, obwohl schliefslich *ciriola* der Name für die jungen Aale ist und nicht für einen Aalknäuel. Aber, wie dargelegt, sprechen dagegen die Verbreitungszonen beider Begriffe und die wirkliche Form und Bedeutung des sardischen Wortes.

Man hat bisher immer angenommen, dafs *ciriola* einem *cereola* (von *cera*) „giallo come cera" entspreche, so auch zuletzt B. Migliorini in Appendice al Dizionario Moderno di Alfredo Panzini, 8. ed., Milano 1942, S. 784. Das REW enthält das Wort nicht. Merlo geht auf diese Annahme überhaupt nicht ein, und doch hat sie alle Wahrscheinlichkeit für sich. Formen mit *e* finden sich da und dort, so Castro dei Volsci: *ceriola* neben *ciriola* (Vignoli 199); Ancona: *ceriola* (Spotti 37). Wenn der ausgewachsene Aal wie eine schwärzliche Schlange aussieht, so haben die jungen Aale, wie man sie auf jedem Fischmarkt sehen kann, eine gelbliche glasartig durchscheinende Färbung, die eben an das Wachs erinnert; der junge Aal ist „sottile come una paglia, trasparente come il vetro", wie Garbini, Antroponimia S. 273 sagt. M. L. WAGNER.

---

2. Die rom. Fortsetzungen des lat. *cylindrus* besonders frz. *calandre* „Glanzpresse".

Das von griech. *κύλινδρος* „Walze" stammende lat. *cylindrus* „walzenförmiger Stein zum Ebnen einer Fläche, eines Bodens" (Thes. IV, 1586, 46) wurde von Cato agr. 129; Verg. georg. 1, 178; Vitr. 10, 2, 12; Colum. 10, 319; 11, 3, 34; Plin. nat. 17, 73; 19, 158, also von Fachleuten Italiens in der Zeit der Republik und der früheren Kaiserzeit gebraucht, gehörte, wie dies zeigt, der Fachsprache Italiens und, wie rom. Fortsetzungen lehren, auch der mancher Provinzen durch Jahrhunderte an, scheint aber in der späteren Kaiserzeit auch in Italien nicht mehr allgemein üblich gewesen zu sein, da um 400 der in Rom lehrende Grammatiker Servius zu Verg. georg. 1, 178

Vergils *cylindro* (Abl.) mit *id est lapide tereti in modum columnae* erklären zu müssen glaubte; über *cylindrus* bei Cassiodor s. u. In Übereinstimmung mit der Überlieferung ist *cylindrus* im Rom. Italiens und der anderen Länder nur auf einzelnen Gebieten bewahrt. Seine rom. Fortsetzungen sind von Schuchardt, ZRPh. 26, 410 ff. und Meyer-Lübke, REW. 2437 gesammelt worden, bedürfen aber doch zur Richtigstellung gewisser Irrtümer dieser beiden grofsen Forscher einer neuerlichen Besprechung.

Im Spätlatein wurde *cylindrus*, das nicht nur, wie oben angegeben, „lapis cylindratus ad aream pavimentum sim. coaequandum", sondern auch „pars columnae" bedeutete (Thes. IV, 1586, 46 bzw. 56), gesprochenes *cilindrus* CGloss. IV, 495, 20 in bc, zu *cilindrum* „lapis volubilis" CGloss. IV, 495, 20 im Codex Leidensis F 67 (nach dem Götz praefatio XXIX Mitte, diese Glossen herausgab), „semicolumnium" IV, 35, 7 in bcd (wofür die Verschreibung *ciliandrum* im Codex Vaticanus 3321 und darnach im Texte von Götz steht); IV, 495, 21 (hier unmittelbar nach der Glosse *cilindrum* „lapis volubilis"). *Cilindrus* wurde zu *cilindrum* gewifs nach den Werkzeugnamen auf *-trum*, insbesondere nach *arātrum* „Pflug", *rāstrum* „Harke", die andere Werkzeuge zur Bearbeitung des Bodens benannten; nach dem Mask. *rāster*, *rāstri* „Harke" und dem daneben bestehenden Neutr. *rāstrum*, *rāstrī* konnte das Mask. *cilindrus* leicht zum Neutr. *cilindrum* werden. Wie **palanca*, das für *palanga* eingetreten war, zu bezeugtem *planca* so wurde *cilindrum* zu *clindrum* „semicolumnium" CGloss. V, 277, 53, wo *clinorum* „semicolumnium" unter Lemmata, die mit *cl-* anlauten, steht und gewifs für *clindrum* geschrieben, vom Schreiber *d* der Vorlage als *o* gelesen wurde, weil der vertikale Strich des *d* eingetrocknet war. Doch ist im Rom. nicht dieses *clindrum*, sondern *cilindrum* im Pl. *cilindra* erhalten, wie sich bald ergeben wird. Die grob vulgäre Form *clindrum* wurde eben in der Sprache der Sklaven, die den Boden bearbeiteten, nach *cylindrus* der Gutsherrn und der ihre Sprache nachahmenden Verwalter (*vilici*) durch *cilindrum* ersetzt; diese Verwalter wufsten zwar, den groben Vulgarismus *clindrum*, aber nicht den viel geringeren *cilindrum* für *cylindrus* zu vermeiden.

Cilindrum bzw. dessen Pl. *cilindra* ist in Italien als neap. *celentra* „rotolo, rullo, spianatojo, mangano, cilindro" (d'Ambra) erhalten, das Meyer-Lübke, REW 2437, 1 in der Schreibung *čelendra* in der 1. Auflage anführte, merkwürdigerweise in der 3. wieder wegliefs. Schon Schuchardt, ZRPh. 26, 410 unten, nahm ein spätlat. **cylindra* an, zwar nicht als Grundform des von ihm nicht beachteten neap. *celentra*, wohl aber als Vorstufe des frz. *calandre*, und meinte, dafs **cylindra* „vielleicht Pl. zu *cylindrum*" sei; dem wird man zustimmen, nur statt *cylindrum*, **cylindra* nach der Überlieferung *cilindrum*, *cilindra* und die zweite Form als den regelmäfsigen Pl. des mehrmals überlieferten *cilindrum* ohne Sternchen schreiben. Der später verallgemeinerte und wie andere Pl. Neutr. zum Sing. Fem.

gewordene Pl. von *cilindrum* wurde von den Gutsverwaltern ebenso gebraucht wie der Pl. der alten Form *cylindrus* von Plinius nat. 17, 73 im Ausdruck *ārea aequata cylindris aut volviculis*, in dem sogar der Pl. *cylindrī* neben dem Sing. *ārea* steht, und von Cassiodor var. 12, 24, 6 im Satz *pro aratris, pro falcibus cylindros volvitis*; offenbar gab es auf jedem Gute mehrere *cilindra*. Der Auffassung von **cylindra* als eines Pl. von **cylindrum* fügte Schuchardt die Worte hinzu „doch kommt *κύλινδρος* auch im Griech. als weiblich vor"; wenn dies zuträfe, wäre **cylindra* eher durch eine im vulgären Griech. oder Latein vorgenommene Anpassung des Wortes an sein Genus im Ausgang als durch Verallgemeinerung des Pl. von *cilindrum* zu erklären. Aber es trifft nicht zu. Weder der Thesaurus linguae graecae von Henr. Stephanus und dessen neuere Ausgabe durch Hase und Dindorf noch das Lexicon graecum suppletorium von H. van Herwerden noch die griech.-deutschen Wörterbücher von Pape und Passow noch das neuere griech.-engl. von Liddell-Scott verzeichnen ein Fem. *κύλινδρος* aus dem Agriech., ebensowenig Sophokles Greek lexicon of the Roman and Byzantine periods aus dem Spät- und Mittelgriech. Die Angabe Schuchardts beruhte auf dem *ἡ κύλινδρος*, das der zu seiner Zeit berühmte Gräzist Reiske in seiner Ausgabe des Plutarch, die 1774—1782 erschien, in den Text setzte; aber die neuren Ausgaben der Moralia des Plutarch, 682 D, die von Bernardakis (1892) und die neueste von Hubert (1938) bieten *ὁ κύλινδρος*, beide mit der Anmerkung „Re. *ἡ κύλινδρος*", in der Re. Reiske meint. Die 1902 geschriebene und gedruckte Angabe Schuchardts, daſs *κύλινδρος* auch als Fem. vorkomme, beruhte also auf einer alten, längst aufgegebenen Lesung bei Plutarch. Ein weibliches *κύλινδρος* ist in Wirklichkeit nicht überliefert. *Cilindra*, die Vorstufe des neap. *celentra*, ist mit Sicherheit als Pl. des überlieferten Neutr. *cilindrum* aufzufassen. Das *tr* von *celentra* ist die gewöhnliche südit. Vertretung des lat. *dr*.

Das neben *celentra* bestehende neap. *celintro* „cilindro, mangano da soppressare, spianatojo da lisciare e dare lucido, rullo, rulletto da dare l'inchiostro ai tipi" (d'Ambra) könnte ein aus *e* vor *-u* entstandenes *i* haben und in volkstümlicher Entwicklung aus *cylindrus* bzw. *cilindrus* entstanden sein. Wegen der Bed. „Zylinder", die d'Ambra an erster Stelle angab, wegen der Bed. „Walze zum Auftragen der Druckerschwärze auf die Lettern" und wegen der geringen Wahrscheinlichkeit, daſs das Spätlatein Neapels *cylindrus* neben dem volkstümlichen *cilindra* bewahrt habe, geht aber neap. *celintro* viel eher, so wie *cilindro* der Schriftsprache, auf *cylindrus* der Gebildeten zurück; das *e* von *celintro*, einem später auch von Nichtgebildeten, von Handwerkern gebrauchten Worte, entstand aus *i* durch Anpassung an das volkstümliche *celentra* oder durch Dissimilation von *i—i* zu *e—i*. Meyer-Lübke, REW[1] 2437, 1 führte neap. *celintro* als *čelindra*, das in *čelindro* zu bessern ist, ebenso an, wie er neap. *celentra* als *čelendra* verzeichnete; er lieſs beide Formen in der

3. Auflage weg, offenbar deshalb, weil er *čelindro* wie wir dem it. *cilindro* gleichsetzte, für ein Wort unvolkstümlichen Ursprungs, *čelendra* aber für eine analogische Form hielt, die zu *čelindro* nach Wortpaaren wie neap. *ligno-legna* „legno", *linzo* „vivagno"-*lenza* „fascia" gebildet worden wäre. Aber *celentra* hatte im Gegensatz zu *celintro* wahrscheinlich volkstümlichen Ursprung, weil eine auf *-a* ausgehende Nebenform von *cylindrus* bzw. *cilindrus*, wie sich bald zeigen wird, auch in m-, nfrz. *calandre* „Rolle", also auf einem anderen rom. Gebiete, hier sicher in volkstümlicher Entwicklung, erhalten ist, weil ferner der Stamm von *cylindrus* auch auf Sardinien, das mit Unteritalien viele alte lat. Wörter gemeinsam hatte, in log. *akkilandrare* „das Maul der Rinder mit den Hinterfüſsen zusammenbinden, damit sie nicht weglaufen können", einem Worte von höchst volkstümlicher Verwendung, bewahrt ist, weil endlich *cylindrus* „steinerne Walze zum Ebnen des Bodens" noch im 6. Jahrhunderte nach Chr. von Cassiodor var. 12, 24, 6 gebraucht wurde, der im Ager Bruttius, dem jetzigen Kalabrien, bei Scylaceum, dem jetzigen Squillace, vom Vater her reiche Güter besaſs (Hartmann, Realencyclopädie 3, 1671, 36f.) und *cylindrus* von dem Aufenthalte auf diesen Gütern her kannte, weil *cylindrus* somit noch im 6. Jahrhundert im äuſsersten Süden Italiens gebraucht wurde. Der Stamm von *cylindrus* wurde somit auch später im jetzigen Kalabrien und auf Sardinien, speziell in einer auf *-a* ausgehenden Form in Nordgallien gebraucht; deshalb ist neap. *celentra* in volkstümlicher Entwicklung aus *cilindra*, dem Pl. des überlieferten *cilindrum*, entstanden und nicht analogisch zu *celintro* unvolkstümlicher Herkunft gebildet worden. Die Bewahrung des lat. Wortes griech. Ursprungs, das anderswo unterging, gerade in Neapel hing wahrscheinlich damit zusammen, daſs Neapel noch in der frühen Kaiserzeit „in erster Linie eine griechische Stadt war" und „erst im 3. Jahrhundert latinisiert wurde" (Hans Philipp, Realencyclopädie 16, 2120, 33 und 36f.); die Bewahrung von *cylindrus* im Latein Neapels wurde durch das griech. Grundwort, das dort noch von vielen gebraucht wurde, gefördert. Dies gilt auch für die Bewahrung von *cylindrus* im Latein des jetzigen Kalabrien und in dem Sardiniens, das ab 534 zum byzantinischen Reiche gehörte. Anderswo blieb *cylindrus* bzw. *cilindra* nicht in der zum griech. Grundworte stimmenden ursprünglichen Form, sondern in der nach lat. *columna* umgestalteten, also latinisierten Form **colindra*, wie sich noch zeigen wird.

Nachdem Schuchardt, ZRPh. 26, 411 Mitte, log. *accolondrare* als Ableitung des log. *colondra* „Säule" angeführt und dieses Wort, das noch besprochen werden wird, von *colonna* + **colendro*, also von *columna* + *cylindrus* hergeleitet hatte, verzeichnete Meyer-Lübke, REW[1] 2437, 1 nach neap. *celendra* als weitere rom. Fortsetzung von *cylindrus* noch log. *akkilandrare* „das Maul der Rinder mit den Füſsen zusammenbinden, damit sie nicht weglaufen können", auf dieses Wort durch das von Schuchardt angeführte *accolondrare*

geführt, und beliefs *akkilandrare* im Gegensatze zu *čelendra* auch in der 3. Auflage, in der er nur der Form *akkilandrare* die weitere *abbilandrare* hinzufügte und „mit den Füfsen" durch „mit den Hinterfüfsen" ersetzte. Meyer-Lübke tat beides nach dem von ihm dabei angeführten Wagner LLS., 92. Dieser verzeichnete a. a. O. log. *akkilandrare, abbilandrare,* nuor. *abbilandrare, ammilandrare* „die Schnauze des Ochsen oder den Vorderfufs mit dem Hinterfufs mittels des langen Lederriemens zusammenbinden, so dafs das Tier sich nicht bewegen kann" und erwähnte die Verbindung des log. *akkilandrare* mit *cylindrus* durch Meyer-Lübke, REW 2437, setzte aber dazu ein Fragezeichen und wandte in der Anm. 3 das stammhafte *a* von *akkilandrare,* den Anklang der zentralsard. Formen an astur. *melandro* „pedazo de trapo", *esmelandrar* „hacer girones" (Munthe Anteckningar, 78) und den Umstand ein, dafs „eine Ableitung von *cylindrus* daneben nicht zu bestehen scheint". Keiner der drei Einwände ist entscheidend. Das stammhafte *a* der jetzigen Form *akkilandrare* und der anderen endungsbetonten Formen, besonders des gewifs oft gebrauchten Part. Prät., kann aus dem zweiten *i* der ursprünglichen Form **akkilindrare* und der anderen endungsbetonten Formen durch die Assim. dieses *i,* das in der zweiten Hälfte des langen Wortes **akkilindrare* vortonig war, an das betonte *a* entstanden sein, da eine solche Assim. eines vortonigen Vokals an den betonten in den sard. Mundarten öfter eintrat, besonders die verwandte Assim. eines vortonigen *e* an betontes *a* (Wagner, Hist. Lautlehre des Sard. 24/5), in *banáttsa* „vinaccia" AIS 1388 P. 973 in Villacidro aus sonstigem *bináttsa* die eines *i* an *a* wie in **akkilindrare-akkilandrare.* Vorher hatte man im Log. *sa *ĝilindra* aus lat. *ipsa cilindra* durch *sa *bilindra* ebenso ersetzt wie das im Nuor. bewahrte *ĝentone* aus *centōnem* durch log. *bentone* oder *ĝenneru* durch *benneru* (Wagner a. a. O. 206/7); nach **bilindra* erhielt **akkilindrare* die Nebenform **abbilindrare.* Wie **akkilindrare* zu *akkilandrare* so wurde **abbilindrare* zu *abbilandrare.* Nuor. *abbilandrare* mufs allerdings aus dem Log. entlehnt sein, da das Nuor. sonst Formen wie *ĝentone, ĝenneru* bewahrte; aber auch sonst „erstrecken sich nordlog. Eigentümlichkeiten z. T. bis in die nuor. Zone" (Wagner 264 unten). Aus nuor. *abbilandrare* entstand endlich nuor. *ammilandrare* durch partielle Assim. des *b* an das *n*; so wurde auch asard. *sabunare* „einseifen" Condaghe di S. Maria di Bonarcado, 131 zu log., campid. *samunare* „waschen" (Wagner, 102 unten). Damit ist auch nuor. *ammilandrare* aus *akkilandrare* erklärt. Die lautliche Ähnlichkeit dieses *ammilandrare* aber mit astur., genauer westastur. *esmelandrar* „Fetzen Tuch herausreifsen", das Munthe Ansteckningar om folkmålet i en trakt af vestra Asturien, 78 verzeichnete, ist ebenso Zufall wie die lautliche Gleichheit des auch von Munthe angeführten westastur. *melandro* „Stück Tuch" mit astur. *melandru* „Dachs" (Rato), auch westastur. *melandro* „Dachs" (Acevedo und Fernández). Nach span. *almenado* „ausgezackte Arbeit an Kleidern" aus *almenado* „mit Zinnen versehen, ausgezackt" aus

aspan. *amenado* „mit Zinnen versehen" Alexandre O 1931 b (für das P 2073 b *obrado* hat) und nach der damit gerade für das span. Sprachgebiet bezeugten Anschauung des Ausgezackten an Stoffen entstand das westastur. *melandro* „(herausgerissenes) Stück Tuch" durch Dissim. aus **menandro*, einer Ableitung des aspan., genauer aleon. *mena* „Zinne" Alexandre P 1089d, 1103a, 2200d, 2202b, das die historisch ältere Nebenform des aspan. *amena* dass. Alexandre O 1061c, 1075a, 2058d, 2060b; *almena* Apolonio 16b, nspan. *almena* dass., port. *ameia* dass. war. Das westastur. *melandro* „Dachs" ist dagegen eine Ableitung des lat. *mēlēs* „Marder oder Dachs", womit nicht nur die von Meyer-Lübke REW 5474 angeführten südit. Wörter (neap. *melogna*, tarent. *milogna*, kalabr. *milogna*, *melogna*, *malogna*, *mulogna* „Dachs") einen rom. Verwandten erhalten, sondern auch bask. *mierle* „Edelmarder" (Schuchardt, ZRPh. 36, 169 Mitte) einen rom. Nachbar bekommt. Da die beiden westastur. Wörter *melandro* verschiedener Bedeutung, die derselben Mundart angehören, nur zufällig gleich sind, so können westastur. *esmelandrar* und nuor. *ammilandrare* verschiedener Bed., die zwei verschiedenen, ja weit voneinander entfernten Mundarten angehören, erst recht nur zufällig einander ähnlich sein. Das westastur. *esmelandrar* „hacer girones" hängt mit nuor. *ammilandrare* nicht zusammen und stört dessen Herleitung über nuor. *abbilandrare* von log. *abbilandrare*, älterem *akkilandrare* nicht. Das Bedenken endlich, daſs neben *akkilandrare* eine Fortsetzung von *cylindrus* nicht besteht, wird durch die obige Feststellung entkräftet, daſs **abbilindrare*, die Vorstufe von *abbilandrare*, neben **akkilindrare*, die von *akkilandrare*, nur nach **bilindra* neben **kilindra*, *sa* **ĝilindra* treten konnte, daſs somit eine log. Fortsetzung von *cilindra* einst bestanden hat. Kurz, die Bedenken Wagners gegen die Herleitung des log. *akkilandrare* von lat. *cylindrus* durch Meyer-Lübke, REW[1], 2437, 1 sind nicht entscheidend und waren es auch für Meyer-Lübke nicht, der in der 3. Auflage die Herleitung beibehielt. Nachdem der Lautstand des log. *akkilandrare* und der verwandten Formen besprochen worden ist, bleibt noch die Entwicklung der Bed. anzugeben, was Meyer-Lübke ja nicht getan hat. Das zugrundeliegende (*bovem*) **adcilindrāre* bedeutete als Ableitung von *ad cilindra* „an die steinerne Walze" zunächst „(den Ochsen) an die steinerne Walze anbinden, so daſs das Tier sich nicht bewegen kann"; der Ochse konnte dies nicht, weil er die steinerne Walze wegen ihrer Schwere nicht hinter sich herziehen konnte. Nun sank die Landwirtschaft Sardiniens, von wo „die Römer beträchtliche Mengen Getreides bezogen" (Hans Philipp, Realencyclopädie II. Reihe 1, 2492, 58) und wo man damals auch *cylindrī* „steinerne Walzen" verwendete, von der unter den Römern erreichten Höhe im frühen Mittelalter auf das spätere, technisch niedrigere Niveau herab und steinerne Walzen kamen ab; auſser „in Nordsardinien, das überhaupt eine modernere Bodenbestellung aufweist" sind „Erdwalzen fast unbekannt", berichtete noch 1921 Wagner, LLS., 14 Mitte, von der

grofsen Insel. Als die steinerne Walze und mit ihr die Bezeichnung **kilindra*, **ĝilindra*, **bilindra* auf Sardinien abkamen, ersetzte man das Anbinden des Ochsen an eine steinerne Walze durch ein anderes, barbarischeres Verfahren, um das Tier am Weglaufen zu hindern, benannte aber auch dieses neuere Verfahren mit dem alten Worte *akkilandrare*, *abbilandrare*. Die lautlich nahe liegende Herleitung des log. *akkilandrare* von einem lat. **adcilindrāre*, einer Ableitung von *cilindra* für *cylindrus*, kann somit auch begrifflich gerechtfertigt werden und darf in ihrer Gesamtheit als wahrscheinlich angesehen werden. Das auf Sardinien einst gebrauchte **adcilindrāre* könnte an sich auch eine Ableitung von *cylindrus*, *cilindrus* gewesen sein. Da aber die anderen rom. Vertreter des lat. Subst. für „Walze" Formen auf *-a* fortsetzen (neap. *celentra*, mfrz. *calandre* Fem.) und insbesondere neap. *celentra* spätlat. *cilindra* fortsetzt, ist es bei der Übereinstimmung zwischen Sardinien und Süditalien im Wortschatz, die Rohlfs Donum natalicium Jaberg, 63 oben, hervorhob und mit Beispielen reich belegte, wahrscheinlich, dafs auch das Spätlatein Sardiniens das Wort für „Walze" in einer Form auf *-a* besessen, insbesondere wie das Latein Neapels *cilindra* gehabt habe. Deshalb habe ich schon im Vorhergehenden log. *sa *ĝilindra*, **bilindra* aus lat. *ipsa cilindra* angenommen und **adcilindrāre* als Ableitung von *ad cilindra(m)* erklärt.

Wie neap. *celentra* auf *cilindra* so geht nfrz. *calandre* „cylindre, rouleau uni sous lequel on fait passer les draps, les toiles, les étoffes, pour les lustrer, les moirer, etc." (Dict. gén.) auf **colindra* zurück (Schuchardt, ZRPh. 26, 410 unten). Bevor diese Etymologie in allen Einzelheiten stärker, als Schuchardt es tat, gestützt wird, sind die älteren Erklärungen von *calandre* durch Diez und die Etymologen des Dict. gén. zu widerlegen.

Diez, 538/9 leitete *calandre* über **colandre* von *cylindrus* mit der Bemerkung her, dafs „*y* nicht selten wie *u* lautete"; er führte *calandre* somit auf ein **culindrus* für *cylindrus* zurück. Zunächst müfste man, wenn man **culindrus* sonst annehmen könnte, es als Grundwort von *calandre* durch **culindra* ersetzen; von dem Ausgang *-a*, nicht *-us* oder *-um* der Grundform von *calandre* wird noch gesprochen werden. Ein vulgärlat. **culindrus* ist aber auch im vortonigen Vokal unwahrscheinlich. Das erste *i* der in Glossen vorkommenden Formen *cilindrus*, *cilindrum*, das *i* des log. *akkilandrare* und das erste *e* des neap. *celentra* beweisen, dafs das *y* des lat. *cylindrus* später *i*, vorher *ü* gesprochen wurde; als *κύλινδρος* ins Latein übernommen wurde und *cylindrus* Catos und der späteren Schriftsteller ergab, wurde sein *y* als *ü* gesprochen. Ein **culindrus* müfste einer zweiten Entlehnung des griech. Wortes entstammen. Sie wäre nach dem Verbreitungsgebiet von **culindrus*, Nordgallien, am ehesten im Hinterland der griech. Stadt Massilia erfolgt; dort hätte *κύλινδρος* lat **culindrus* ebenso ergeben, wie dort *πῦρ* „Feuer" lat. **pūr*, das Grundwort des noch in Marseille gebrauchten, aber auch langued. *empurá* „das Feuer

anschüren", ergab (Wartburg, Evolution, 10 Mitte). Ein Ausstrahlen des angenommenen **culindrus* oder **culindra* von Massilia ist aber unwahrscheinlich, weil es in Marseille, in dessen Hinterland, ja in ganz Südfrankreich keine Spur hinterlassen hat; aprov. **colendre* ist nicht bezeugt, nprov. **coulendre, -o* nicht vorhanden, *calandre, -o* wegen *an* entlehnt. Auf die Griechen aber, die in christlicher Zeit in Trier, Metz und Köln lebten (Meyer-Lübke, WS 8, unten, nach Stutz), kann man mit Meyer-Lübke a. a. O., 9; REW 7600 lat. *sarcophagus* „Sarg", einen statt *arca* bzw. *loculus, locellus* gebrauchten neuen Ausdruck der Leichenbestattung und damit des christlichen Kultus zurückführen, aber nicht ein für *cylindrus* gesprochenes **culindrus*, das auf neuer Entlehnung des längst übernommenen griech. Wortes beruht hätte. Ein Ausstrahlen eines neuen **culindrus* von Marseille oder Trier ist unwahrscheinlich. Die Annahme eines **culindrus* als der Grundform des frz. *calandre* und die Erklärung dieses **culindrus* dadurch, daſs griech. *y* wie *u* lautete, kurz, die ganze Ansicht von Diez ist unwahrscheinlich.

Die Etymologen des Dict. gén. dachten an die Erklärung des frz. *calandre* „par le latin populaire **calindrum* pour *cylindrum*". Auch **calindrum* müſste man, wenn man es sonst annehmen könnte, durch **calindra* ersetzen; daſs die Grundform von *calandre* auf *-a*, nicht auf *-um* ausging, wird wahrscheinlich gemacht werden. *Calandre* könnte aus **calindrum* wegen des *ca-* nur im normann.-pikard. Gebiet entstanden sein, aus dem es nach Paris gekommen wäre; man hätte *calandre*, wie man es bei anderen Wörtern tat, ausdrücklich als „forme normanno-picarde" bezeichnen sollen. Tatsächlich könnte man *calandre* speziell als ein ursprünglich pikard. Wort ansehen, weil God. 8, 410 a b *calandre* im ältesten Beleg und *calandrer* (nach einem nicht lokalisierbaren Beleg) im zweiten Beleg aus Tournai, beide Wörter aus demselben Texte, und *calandreur* im zweiten Beleg als *callendreur* aus Valenciennes, den Stamm also aus zwei Orten des pikard. Gebietes belegte; ein apikard. **calendre*, dessen *en* durch *callendreur* des Textes von Valenciennes gestützt wäre, wäre nach Paris gedrungen und dort nach pikard. *ẽn* = franzischem *ãn* in *calandre* umgesetzt worden. Aber lange bevor *calandre* und *calandrer* 1483 in Tournai und *callendreur* 1500 in Valenciennes niedergeschrieben wurden, wurde *Jehan le kalendreur* 1313 in die Pariser Steuerrolle eingetragen; der Stamm ist somit von God. 170 bzw. 187 Jahre früher aus Paris als aus den beiden pikard. Städten belegt worden. An das aus Paris und dem Jahre 1313 belegte *kalendreur* schlieſst sich bei God. zeitlich zunächst *calandrer* einer nicht lokalisierbaren Urkunde von 1400 an und an dieses erst die beiden Belege aus Tournai und Valenciennes von 1483 und 1500 nebst einem nicht lokalisierten Beleg für *kallendresse* (aus **kallendreresse*) von 1496. Der Stamm ist somit aus Paris fast um zwei Jahrhunderte früher als aus dem pikard. Gebiet belegt; andererseits kann die Tatsache, daſs zwei der alten Belege aus Tournai und Valenciennes stammen, ihren Grund darin haben, daſs jene Gegenden

schon seit dem 10. Jahrhundert Tuchweberei betrieben und daher viele Glanzpressen verwendeten. Die Annahme pikard. Herkunft von *calandre* würde somit durch die alte Überlieferung keineswegs so gestützt, wie es auf den ersten Blick zu sein scheint; sie wäre immerhin möglich. Aber die Entstehung von *calandre*, älterem **calendre* aus **calindrum* im pikard. Gebiet ist unwahrscheinlich, so lange das Eintreten von **calindrum* für *cylindrum* nicht erklärt ist. Die Etymologen des Dict. gén. nannten die Herleitung des frz. *calandre* von **calindrum* für *cylindrum* ,,une hypothèse séduisante, mais peu sûre'' und hielten sie wohl deshalb für wenig sicher, weil sie ihre Erklärung der Form **calindrum* für unzureichend ansahen. Sie begnügten sich nämlich, **calindrum* für *cylindrum* mit ,,*calix*-grec *κύλιξ*'' zu vergleichen. Nun hätte man im Latein **calindrum* neben *cylindrum* nur nach dem Vorbild zweier lat. Formen mit *ca-* und *cy-* im Anlaut bilden können, nicht nach dem Vorbild eines lat. und eines griech. Wortes. Tatsächlich bestand, was man jetzt aus dem Thes. ersehen kann, ein von griech. *κύλιξ* stammendes lat. *cylix* Porphyrio zu Horat. ars 52 im Latein des 3. Jahrhunderts nach Chr., allerdings, da nur einmal bezeugt und in keiner rom. Sprache oder Mundart erhalten, offenbar nur vorübergehend. Es bedeutete gewiſs dasselbe wie sein Grundwort, griech. *κύλιξ* ,,Becher''. So hätte man nach lat. *calix* ,,Becher'' -*cylix* ,,Becher'' ein **calindrum* neben *cylindrum* gebildet; das historische Verhältnis zwischen lat. *calix* und griech. *κύλιξ*, das nach neuerer Ansicht in Urverwandtschaft, nicht in Herkunft des lat. *calix* von greich. *κύλιξ* bestand (Hofmann, 139 oben), wäre dabei gleichgültig gewesen. Aber die Bildung eines **calindrum* ,,Walze'' zu *cylindrum* dass. nach *calix* ,,Becher'' -*cylix* dass. ist sehr unwahrscheinlich, da jede begriffliche Verwandtschaft zwischen *cylindrus*, -*um* ,,Walze'' und *cylix* ,,Becher'' fehlte und daher das Nebeneinander von *cylix* und *calix* keines von *cylindrum* und **calindrum* nach sich ziehen konnte. Die Etymologen des Dict. gén. haben das von ihnen angenommene **calindrum* in Wirklichkeit nicht erklärt.

Ihnen schien schlieſslich *calandre* ,,plutôt un substantif verbal tiré de *calandrer*'' zu sein; ,,car il est plus récent dans les textes''. Auch Gamillscheg hält *calandre* ,,Zeugrolle'' für ein ,,postverbales Subst. von *calandrer*'' und meint am Schluſs des Artikels *calandrer* von *calandre*, daſs ,,es wegen des späten Auftretens nicht aus dem vlat. **colindru* stammen kann''. Dieser im Dict. gén. und von Gamillscheg gegen die Herleitung des frz. *calandre* von **calindrum* bzw. **colindrum* erhobene Einwand könnte auch gegen die von Schuchardt und mir angenommene Herleitung des frz. Subst. von **colindra* gerichtet werden, wenn er berechtigt wäre. Nun war für die Etymologen des Dict. gén. *calandre* seit 1548, *calandrer* seit 1400, also anderthalb Jahrhunderte früher bezeugt, für Gamillscheg *calandre* seit dem 15. Jahrhundert, genauer seit 1483, *calandrer* ,,durch *kalendreur* für den Beginn des 14. Jahrhunderts bezeugt'', genauer seit 1313, somit mehr als anderthalb Jahrhunderte früher; in Wirklichkeit ist *calandre*

seit 1483, *calandrer* direkt seit 1400, also nur achtzig Jahre früher überliefert. Der zeitliche Abstand zwischen dem ersten Auftreten des frz. *calandre* und dem von *calandrer* ist somit geringer, als er den frz. Etymologen und Gamillscheg zu sein schien; immerhin ist das Verbum fast ein Jahrhundert früher als der Name der Maschine bezeugt. Bemerkenswerterweise ist, was Schuchardt, ZRPh. 26, 410 unten, hervorgehoben hat, auch das engl. *to calender* viel früher als *the calender* bezeugt; da jenes 1513, dieses 1688 auftritt, ist der zeitliche Abstand zwischen dem Auftreten des Verbums und dem des Namens der Maschine (175 Jahre) sogar doppelt so grofs wie bei frz. *calandrer* und *calandre* (83 Jahre). Da das Verbum in zwei reich überlieferten Sprachen viel früher als der Name der Maschine in der Überlieferung auftritt, dürfte das frühere Vorkommen des Verbums allerdings nicht vom Zufall herrühren, wie Schuchardt annahm, sondern einen sachlichen Grund haben; man sprach von dem Glänzendmachen der Kleider und der Wäsche, von einer Tätigkeit, an deren Ergebnis sehr viele interessiert waren, viel öfter als von der dazu dienenden kleinen Maschine, die direkt nur die daran arbeitenden Personen anging. Wie *calandrer* früher als *calandre* so ist *calandreur*, das schon 1313 in der Pariser Steuerrolle auftritt, wieder fast ein Jahrhundert früher als *calandrer* überliefert, das erst seit 1400 bezeugt ist; die Tatsache, dafs die Bezeichnung des Stoffpressers in der bisher verwerteten Überlieferung um so vieles früher als die Benennung seiner Tätigkeit und seiner Maschine auftritt, beruht darauf, dafs in Paris die Stoffpresser wie andere Handwerker steuerpflichtig waren und die Pariser Steuerrollen jener Zeit für die Lexikographie verwertet sind. Die Tatsache, dafs in der bisher verwerteten Überlieferung zuerst (1313) *calandreur*, dann (1400) *calandrer*, dann erst (1483) *calandre* auftritt, kann aus sachlichen Gründen erklärt werden; dies und die vielen Zufälle der Überlieferung und ihrer Verwertung widerraten es, *calandrer* deshalb, weil es früher bezeugt ist, für historisch älter zu halten. Die Bezeichnung einer Maschine, die einem so speziellen Zwecke diente, kann in der Sprache der Hauptstadt durch zwei Jahrhunderte bestanden haben, ohne in der literarischen und in der urkundlichen Überlieferung zu erscheinen, die sonst von anderen, der Allgemeinheit wichtigeren, Dingen spricht. Da nach der Steuerrolle ein *calandreur* in Paris schon 1313 tätig war und dort doch das *calandrer* mit seiner *calandre* betrieb, so bestanden alle drei Wörter schon seit 1313 in der Sprache der Hauptstadt. Kurz, daraus, dafs *calandre* wirklich „est plus récent dans les textes", kann man nicht schliefsen, dafs es auch historisch jünger als *calandrer*, ein von *calandrer* abgeleitetes Verbalsubstantiv sei; die von vornherein wahrscheinliche Herkunft des frz. *calandre* von einer Nebenform des lat. *cylindrus* bzw. des spätlat. *cilindra* erweist das Subst. als historisch älter. Das Verbum *calandrer* wurde erst im Frz. von *calandre* abgeleitet, das Nomen agentis *calandreur* selbstverständlich vom Verbum.

Darnach könnte *calandre* doch als pikard. Form aus **calindrum*

oder **calindra* entstanden sein; aber die im Dict. gén. angenommene Bildung eines **calindrum* neben *cylindrum* nach *calix-cylix* ist ganz unwahrscheinlich. **Calindrum* könnte aus *cylindrum* nicht durch einen Lautwandel, sondern nur durch eine volksetymologische Anlehnung an ein anderes sachlich verwandtes Wort mit vortonigem *a* erzeugt worden sein. Ein solches Wort ist aber nicht zu finden. Eine Umformung von *cylindrus* „steinerne Walze zum Ebnen des Bodens" nach *calamus* „Rohr; Stengel, Halm", das nach a- und nfrz. *chaume* „Halm, Stroh, besonders Dachstroh" in Nordgallien in der Bedeutung „Strohhalm" gebraucht wurde, zu **calindrus* ist, obwohl *cylindrus* und *calamus* einander lautlich ähnlich waren und beide zylindrische Gegenstände benannten, doch nicht wahrscheinlich, da *cyl-* vortonig und *cal-* betont war, aufserdem die steinerne Walze und der Strohhalm in Gröfse und Dicke so verschieden waren, dafs die nicht geometrisch denkenden Landleute bei *cylindrus* „steinerne Walze" kaum je an *calamus* „Strohhalm" dachten. So ist die Auffassung des frz. *calandre* als einer zunächst **calendre* lautenden pikard. Fortsetzung eines spätlat. **calindrum* oder **calindra* aufzugeben, obwohl zwei alte Belege von *calandre* und *calandreur* aus den pikard. sprechenden Städten Tournai und Valenciennes stammen. Die Erklärung von *calandre* im Dict. gén. ist unzureichend.

Bevor die richtige Erklärung von *calandre* durch Schuchardt im einzelnen gestützt wird, sei noch die völlig abweichende Auffassung des frz. Wortes durch Gamillscheg besprochen.

Gamillscheg hat im EWFS zunächst *calandre* als „postverbales Subst. von *calandrer*" aufgefafst; dafs dies trotz des etwas späteren Auftretens des Subst. gegenüber dem des Verbs in der Überlieferung nicht angenommen werden mufs, ist schon dargelegt worden. *Calandrer* aber hat er von „ndl. *kalandern* (ostfries. *glandern*, aus *gelandern*) „hin- und hergleiten, glitschen" hergeleitet; ich habe seine Angabe wörtlich angeführt. Er hat dabei einen Gedanken von E. Herzog, Lbl. 21 (1900), 67 unten, aufgenommen, der zunächst betonte, dafs *calandre* „erst ziemlich spät auftritt" und dann bemerkte „deutsches gleichbedeutendes *glander*, entweder mit mhd. *glander* „Glanz" oder mit *glinden* „gleiten" zusammenhängend, dürfte zugrundeliegen". Das hier von Herzog herangezogene nhd. *Glander*, das Gamillscheg in der Bedeutungsangabe des frz. *calandre* „Zeugrolle, Glander" verwendete, hängt in Wirklichkeit weder mit mhd. *glander* „glänzend, Glanz" noch mit mhd. *glinden* „gleiten" zusammen, ist vielmehr nur eine mundartliche Nebenform des nhd. *Kalander* „Plättmaschine". Das Deutsche Wörterbuch IV, I, 4 (1938), 7594 verzeichnet *glander* „Plättmaschine" mit der Bemerkung „statt *kalander*" und belegt es nur aus Justus Möser, Patriotische Phantasien 4 (1786), 147, der „unsre Glandern, welche jetzt ein Pferd kostbarlich zieht" sagte, also mit *Glandern* Walzen zum Glätten des Bodens bezeichnete, und aus Karmarsch-Heeren, Technisches Wörterbuch, 3. Aufl., 4, 2, die „*Glander*, selten gebrauchte Benennung, richtiger *Kalander*" sagten;

früher belegte das Deutsche Wörterbuch V, 50 unter *kalandern* „glätten" das Verbum *glandern* im Ausdruck „ein Stück Linnen zu glandern" auch aus Möser, Patriotische Phantasien 1 (1778), 11. Da Möser in Osnabrück lebte und in seinem Stil nach Altertümlichkeit auf dem Mutterboden des Dialektes strebte, so entnahm er *glander* gewiſs seiner heimischen Mundart; da die Technologen Karl Karmarsch und Friedrich Heeren, die Verfasser des „Technischen Wörterbuchs", beide in Hannover wirkten, entnahmen sie *glander* wahrscheinlich der Mundart von Hannover. *Glander* ist eine nordwestdeutsche Nebenform von *Kalander* und hat den Vokal zwischen Guttural und *l* wie niederd. *klander* Bremer Wörterbuch 2, 787 aufgegeben, vielleicht auch das frz. *c* wie schweizerd. *galander* Tobler, 211a direkt mit *g* wiedergegeben, wenn dieses nicht anders entstanden ist (s. u.); niederd. *klander* und schweizerd. *galander* hat schon das Deutsche Wörterbuch V, 50 unter *Kalander* „Kalandriermaschine" angeführt. Das nordwestd. *glander* „Maschine zum Glätten" ist jedenfalls mit ober- und niedersächs. *glander* „Gleitbahn auf dem Eise", das Bahder-Hirt-Kant in Weigands Deutschem Wörterbuch richtig zu spät mhd. *glinden* „gleiten" stellten, das darnach ein echt deutsches Wort ist, etymologisch nicht identisch; höchstens kann das nordwestd. *glander* „Maschine zum Glätten" aus niederd. *klander* dass. in volksetymologischer Anlehnung an das bodenständige *glander* „Gleitbahn", die durch die Glätte der Walzen der Maschine nahegelegt wurde, entstanden sein. Das nhd. *Kalander* „Maschine zum Glätten" stammt nach allgemeiner Ansicht von nfrz. *calandre*, ebenso niederd. *klander*, eine Nebenform von *Kalander*, und das zwischen Hannover und Osnabrück gebrauchte *glander*. Herzog hat das frz. Lehnwort *glander* „Maschine zum Glätten" mit dem echt deutschen Worte *glander* „Gleitbahn auf dem Eise" vermischt.

In ähnlicher Weise hat Gamillscheg das aus dem Frz. entlehnte niederl. *kalanderen* „auf Glanz pressen" (nicht *kalandern*, wie er angibt) mit dem echt germ. ostfries. *glandern* „hin- und hergleiten, auf dem Eise gleiten" J. ten Doornkaat-Kollman I, 631b oben, vermengt. Niederländ. *kalanderen* „auf Glanz pressen", *kalander* „Glanzpresse" und mittelniederländ. *calanderen* „stoffen glad of glanzig maken", *calander* „eene soort van mangel, stofglanzer" Verwijs-Verdam 3, 1115 unten bzw. 1113 unten, stammen nach Franck, Etymologisch woordenboek der nederlandsche taal, 410 Mitte, und nach Verwijs-Verdam von frz. *calandrer*, *calandre*. Beets, Woordenboek der nederlandsche taal 7. Teil, 6. Lieferung (1916), 915a verzeichnet neben *kalander*, *kalanderen* noch *klander*, *klanderen*; dieses niederländ. *klander* stimmt zu ostfries. *klander* „Appretur" ten Doornkaat-Koolman 2, 235b unten und weiters zu dem früher erwähnten niederd. *klander* „Mangel, Walze". Auch das ostfries. *klander* ist von Doornkaat-Koolman als „entlehnt aus frz. *calandre*" angesehen worden. Ostfries. *glandern* „hin- und hergleiten, auf dem Eise gleiten" war dagegen wegen des niederd. *glandern* „ausgleiten, hin- und her-

glitschen und rutschen", von Wagen, besonders wenn es Glatteis hat, gesagt, und des niederd. *glander* „Eisscholle" (das mit dem früher erwähnten niedersächs. *glander* „Gleitbahn auf den Eise" identisch ist), die ten Doornkaat-Koolman 1, 631 b oben, mit dem ostfries. *glandern* verband, auch wegen seiner Begriffssphäre zweifellos ein echt germ. Wort; von der von Gamillscheg behaupteten Entstehung des ostfries. *glandern* aus **gelandern* weiſs ten Doornkaat-Koolman nichts. Ndl. *kalanderen* bedeutet nicht „hin- und hergleiten". Das nfrz. *calandrer* „faire passer sous la calandre les étoffes" stammt wegen seines Anlauts und seiner Bed. nicht von ostfries. *glandern* „hin- und hergleiten", einem echt germ. Worte, aber auch nicht von niederländ. *kalanderen* „auf Glanz pressen", weil dieses nach der übereinstimmenden Ansicht aller niederländ. Lexikographen umgekehrt von dem frz. *calandrer* herkommt. Was von dem niederländ. Verbum, das Gamillscheg in den Vordergrund rückte, gilt, trifft auch für das niederländ. Substantiv zu, von dem schon Schuchardt ZRPh. 26, 411 Anm. 1 sagte: die Holländer leiten ihr *kalander* mit Recht aus dem Frz. ab. Auch Bloch-Wartburg sagen richtig: les mots néerlandais *kalanderen* „glisser", *kalander* „calandre" sont récents et euxmêmes empruntés; hier ist nur die durch Gamillscheg bewirkte Bedeutungsangabe „glisser" bei *kalanderen* durch „calandrer" zu ersetzen. Kurz, die Auffassung des frz. *calandre* als einer Ableitung von *calandrer* und die Herleitung dieses *calandrer* von niederländ. *kalanderen* durch Gamillscheg sind unrichtig.

Endlich ist auch die Erklärung des frz. *calandre* durch Meyer-Lübke, REW 2437, 2 unmöglich. Er nahm zunächst nach Schuchardt, ZRPh. 26, 411 Mitte ein lat. **colondra* aus *cylindrus* + *columna* an; es wäre in **colundra* zu bessern, da *cylindrus* + *columna* (mit dem Tonvokal *u*) doch **colundra* ergeben hätte. Von diesem **colondra*, von dessen anderen angeblichen rom. Fortsetzungen noch gesprochen werden wird, hat Meyer-Lübke dann ein „prov." *kalandra* „Walze" hergeleitet, es im Wörterverzeichnis allerdings weggelassen. Nach dem Ausgang *-a*, nicht *-o* meinte er eine aprov. Form; ein aprov. **calandra* „Walze" ist aber weder von Rayn, noch von Levy belegt noch von Levy im kleinen Wb. verzeichnet worden, da das von Rayn. 2, 288b Mitte, belegte und darnach von Levy im PD. verzeichnete *calandra* „Kalanderlerche" selbstverständlich ein anderes Wort ist. Nprov. *calandro*, langued. *calandre* „Presse, um den Stoffen Glanz zu geben" stammen, da aus alter Zeit nicht bezeugt, wie so viele technische Ausdrücke des Nprov. aus dem Frz., von nfrz. *calandre*, wodurch sich auch das *-e* der langued. Form erklärt, erweisen jedenfalls kein aprov. **calandra*. Richtig sagte Gamillscheg gegen Schluſs des Artikels *calandrer* von **calandra*: das Wort ist im Prov. in der alten Zeit nicht belegt, stammt daher hier wohl selbst aus dem Frz. Für Bloch-Wartburg ist „le provençal *calandra* vraisemblablement emprunté au français"; *calandra* ist in *calandro* zu bessern. Ein aprov. **calandra* hat aber nicht nur nicht existiert, sondern hätte auch aus spätlat.

**colondra* oder **colundra* nicht entstehen können; ,,le provençal *calandra* . . . n'est pas favorable à une étymologie par un latin populaire **colundra*" sagen Bloch-Wartburg richtig. Von einem ,,prov. *kalandra*", d. i. einem aprov. **calandra* leitete aber Meyer-Lübke frz. *calandre* her; das frz. Wort kann natürlich nicht von einem aprov. stammen, das gar nicht existiert hat und das, wenn es existiert hätte, nicht aus **colondra* entstanden sein könnte. Die Erklärung des frz. *calandre* durch Meyer-Lübke ist somit unmöglich.

Gamillscheg hat unter *calandrer* von einer Entstehung des prov. **calandra* ,,aus griech. *κύλινδρος* über vulgärlat. **colindru*" gesprochen und dabei Diez, 538f.; Schuchardt, ZRPh. 26, 410f.; Meyer-Lübke, REW 2437 zitiert. Aber Diez und Schuchardt haben das frz. *calandre* direkt von **culindrus* bzw. **colindra* hergeleitet und ein aprov. **calandra* nicht angenommen, ja nicht einmal erwähnt; nur Meyer-Lübke hat ein ,,prov. *kalandra*" angenommen, es aber nicht auf **colindru*, sondern auf **colondra* zurückgeführt. Die dann folgende Bemerkung Gamillschegs über ,,eine im Prov. unerklärliche Entwicklung von **colendru* zu *calandra*" ist zwar richtig, aber unnötig, da niemand eine solche Entwicklung angenommen hat. Nur eine im Frz. erklärliche Entwicklung von **colindra* zu frz. *calandre* ist von Schuchardt angenommen worden; Gamillscheg hat die Ansicht Schuchardts, der das bezeugte *colindrus* bzw. **colindra* zugrunde legte, und die Meyer-Lübkes, der ein aprov. **calandra* annahm, zu einer Ansicht verschmolzen, die keiner der beiden vorgetragen hat.

Nachdem die Erklärungen des frz. *calandre* durch Diez, die Etymologen des Dict. gén., durch Meyer-Lübke und Gamillscheg als unrichtig erwiesen worden sind, ist die richtige Erklärung durch Schuchardt zu besprechen und stärker, als er es tat, zu stützen. Dies ist nötig, da die Ansicht Schuchardts von Meyer-Lübke entstellt worden ist und daher weder Gamillscheg noch Bloch-Wartburg überzeugt hat; Gamillscheg hat statt der von Schuchardt schon 1902 veröffentlichten richtigen Erklärung die Herleitung des frz. *calandrer* von dem niederl. Verbum vorgetragen, das selbst vom frz. stammt, und Bloch-Wartburg haben nur die Ansichten Meyer-Lübkes und Gamillschegs treffend kritisiert, aber selbst keine Erklärung gegeben, sondern nur ,,étymologie obscure" gesagt. Schuchardt hat diese wie manche andere richtige Etymologie mehr skizziert als im einzelnen bewiesen; das letztere wird hier nachgetragen.

Nachdem Diez, 538 unten, *calandre* von *cylindrus*, dessen ,,*y* wie *u* lautete", also eigentlich von **culindrus* hergeleitet hatte, verglich er das nach ihm aus **culindrus* entstandene afrz. **colandre* mit frz. *coing* (afrz. *cooin*), das er kurz auf griech. *κυδώνιον* zurückführte, das aber lat. *cotōneum* und nicht **cutōneum* als unmittelbare Vorstufe hatte. Schuchardt, ZRPh. 26, 410 unten, führte zwar *calandre* zuerst auf ein **cylindra* zurück, sagte dann aber, daſs ,,anlautendes vortoniges *cy- co-* wird", und zog *colindro* für den Abl. *cylindro* Vergil georg. 1, 178 im Cod. A (Ribbeck, Prolegomena critica ad P. Vergili

Maronis opera maiora, 268 oben, darnach Schuchardt, Vok. des Vlts. 3, 251 oben) heran, also die Schreibung *colindrus* für *cylindrus* in der Vergilhandschrift, die Pertz Codex Augusteus, darnach Ribbeck, 265 unten, Cod. A, dagegen Schuchardt, Vok. des Vlts. 3, 3 oben, Puteanus nannte; *colindrus*, das Weise, Die griech. Wörter im Latein, 395 unten, als Nebenform von *cylindrus* in Klammern ohne Beleg anführte, wurde von ihm eher den „Prolegomena" Ribbecks als dem „Vokalismus" Schuchardts entnommen. Hinter der Schreibung *colindro* der Vergilhandschrift steckte nun wahrscheinlich wie hinter so vielen handschriftlichen Schreibungen, die vom klassischen Lautstand abweichen, eine Form des späteren Vulgärlateins, nämlich *colindrus* oder eher **colindrum*, da die vulgäre Entsprechung des klassischen *cylindrus* in später Zeit, wie sich ergeben hat, *cilindrum*, nicht *cilindrus* war. Später verallgemeinerte man **colindra*, den Pl. von **colindrum*, in Nordgallien ebenso wie *cilindra*, den Pl. von *cilindrum*, in Neapel und auf Sardinien.

Mit Recht führte ja Schuchardt *calandre* auf ein **cylindra*, dessen *cy* zu *co* geworden sei, also auf ein **colindra* zurück. An sich könnte *calandre* aus **colindrum* entstanden und zuerst Mask. gewesen, später wie manche andere frz. Wörter, die Armbruster, Geschlechtswandel im Frz., 10 ff., gesammelt hat, infolge des Ausgangs auf unbetontes *-e*, der sonst bei alten Fem. vorkam, zu den Fem. übergetreten sein; die Überlieferung von *calandre* spräche nicht dagegen. Der Dict. gén., der dabei auf Godefroys Supplément hinwies, und Bloch-Wartburg gaben an, daſs *calandre* erst seit 1548 bezeugt sei; 1548 ist ein Versehen für 1543. God. (Complèment) 8, 410a Mitte, belegte *calandre* aber schon aus dem Jahre 1483 und erst im zweiten Beleg aus dem Jahre 1543; Gamillscheg gab darnach richtiger an, daſs *calandre* seit dem 15. Jahrhundert bezeugt sei. Die beiden Belege von God. bieten nun *de calandre* bzw. *de callandre* ohne Attribut, zeigen somit das Genus von *calandre* nicht an; erst in späterer Zeit und in der Gegenwart erscheint *calandre* als Fem., könnte somit bis in das 16. Jahrhundert hinein Mask. gewesen sein. Trotzdem geht *calandre* wahrscheinlich auf **colindra* und nicht auf **colindrum* zurück, weil neap. *celentra* lat. *cilindra*, eine Form auf *-a*, fortsetzt; aus **colindra* entstanden, war *calandre* vom Anfang an Fem. Nprov. *calandro*, langued. *calandre* ist nach Mistral „substantif féminin et masculin"; offenbar ist *calandro* Fem., *calandre* Mask. Langued. *calandre* (aus frz. *calandre*) wurde wegen des sonst männlichen Ausgangs *-e* Mask.; es erweist kein einstiges männliches Genus des frz. *calandre*.

Über *co-* von **colindra* sagte Schuchardt, 410 unten, folgendes „anlautendes vortoniges *cy-* wird *co-* : *cotoneum* : *cydonium*, span. *codeso* : **cytissus* (Einwirkung von *cupressus*, *narcissus* ?) für *cytisus*, *copressus* Gloss.: *cupr-*, *cypressus*." Schuchardt führte also drei Wörter an, in denen nach ihm vortoniges *cy-* zu *co-* geworden sein soll. Von diesen drei Wörtern enthalten aber zwei *co-* aus *cu-*. Span. *codeso* „Geiſsklee", port. *codêsso* dass. (Figueiredo), gewöhnlich *co-*

dêço, eine umgekehrte Schreibung nach dem Wandel von *ç* zu *ss*, der im südlichen Portugal, auch in Lissabon, schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eintrat (Cornu, GGr. I², 982 Anm. 3; Huber, Aport. Elementarbuch, 110 oben), womit die von Meyer-Lübke, REW 2447 vermifste Erklärung des port. *ç* gegeben ist, entstanden aus **cutissus* und dieses aus *cutisus* CGloss. II, 119, 35 in Anlehnung an *cyparissus* „Zypresse", nicht an *narcissus*, das lautlich ferner stand, auch nicht durch eine Anlehnung an *cupressus*, die **cutessus*, span. **cudieso* ergeben hätte; die port. Schreibung *codeço* wurde durch *cabeça, cabeço* nahe gelegt, ebenso die sehr seltene span. Form *codezo* durch *cabeza, cabezo*. Lat. *cutisus* gab griech. *κύτισος* wieder, dessen *v* mundartlich *u* geblieben war. *Copresso* der Glosse *cypresso id est copresso arbor* CGloss. III, 609, 68 entstand aus *cupressus*, der gewöhnlichen Form, und zeigt wie span. *codeso* den spätlat. Wandel von *ŭ* zu *o*. Wenn **colindra* diesem *copresso* und dem span. *codeso* analog gewesen wäre, wäre es aus **culindra* entstanden; die Unwahrscheinlichkeit eines **culindra* hat sich uns bereits ergeben. So bleibt das schon von Diez und dann von Schuchardt verglichene *cotōneum* „Quitte", das eine Nebenform von *cydōnium* griech. Ursprungs zu sein scheint; aber auch *cotōneum* könnte aus **cutōnium*, das durch *māla qudenaea* Edict. Diocletiani 67, 3 gestützt wäre, entstanden sein, allerdings nicht durch den spätlat. Wandel von *u* zu *o*, da *cotōneum* seit Plinius, das Adj. *cotōneus* sogar seit Cato bezeugt ist, wohl aber durch eine Assimilation des dem betonten Vokal ähnlichen vortonigen an den betonten, so wie das öfter bezeugte *rutundus* aus *rotundus* entstand. Aber *cotōneum* weicht von *cydōnium*, wenn auch das Nebeneinander von *-eum* und *-ium* bedeutungslos ist, nicht nur im *o* für *y*, sondern auch im *t* für *d* in auffallender Weise ab; beide Abweichungen sind aus éiner Ursache zu erklären. Wahrscheinlich entstand *cotōneum* aus griech. *κυδώνιον* wie *sporta* aus *σπυρίδα* durch etrusk. Vermittlung, die *o* und *t* erklärt (J. B. Hofmann, der die ältere Literatur angibt, und Ernout-Meillet als eine Möglichkeit; Leumann, 63 oben, 129 oben, als einzige Möglichkeit); eine unabhängige Entlehnung des griech. und des lat. Wortes aus einer Sprache des östlichen Mittelmeerbeckens (Hofmann und Ernout als zweite, von ihnen vorgezogene, Möglichkeit) kann auch stattgefunden haben. Damit ist das Verhältnis der drei von Schuchardt angeführten Wörter, die *co* für *cy* zu bieten scheinen, zu den entsprechenden griech. Wörtern durch Vorgänge erklärt, durch die *colindrus* auf keinen Fall aus *cylindrus* entstanden sein kann; weder eine Entstehung aus **culindrus* noch eine Assimilation des vortonigen Vokals an den betonten noch ein Durchgang durch eine dritte Sprache kommt für *colindrus* in Betracht. Eine neue Erklärung von *colindrus*, **colindra* mufs gesucht werden.

Schuchardt erklärte a. a. O., 411 Mitte, das astur. *colondra* „pieza de madera que se coloca en los tejados para avanzar los aleros" (Rato y Hévia) durch eine Vermischung von **colendro*, das er vorher

auf die besprochene, unzureichende Weise erklärt hatte, mit *colonna* aus *columna*; Meyer-Lübke, REW 2437, 2 führte astur. *kolondro*, das in *kolondra* zu bessern ist, auf ein „*colondra* aus *cylindros* + *columna*" zurück. Schuchardt gab mit *colendro, colonna* sehr späte, erst nach dem Wandel von *i*, *u* zu *e*, *o* gesprochene Formen an; Meyer-Lübke, der *colondra* an die Seite von *cylindros* setzte und aus *cylindros* + *columna*, also aus Formen mit *i*, *u* erklärte, hätte *colundra* angeben sollen. *Cylindrus* + *columna* (mit *u*) hätte *colundra* (mit *u*) und nur dieses astur. *colondra* ergeben; aus einem vor dem Wandel des *u* zu *o* gesprochenen vulgärlat. *colondra* wäre astur. *culuendra* entstanden. Da weiters *cilindra* die vulgäre Entsprechung des klassischen *cylindrus* war, wäre *colundra* aus *cilindra* + *columna*, nicht aus *cylindrus* + *columna* entstanden; die auf -*a* ausgehende Form des Wortes für „Walze" konnte mit der auch auf -*a* endigenden Form des Wortes für „Säule" noch leichter verschmolzen werden als die ältere, auf -*us* ausgehende Form. Auch sachlich ist die Verschmelzung von *cilindra* mit *columna* begreiflich. „Die Säule ist eine Cylinder und der Cylinder wird uns als eine Säule beschrieben", sagte schon Schuchardt, 410 Mitte, und hob die Glosse *cilindrum* „semicolumnium" CGloss. IV, 35, 7; 495, 21 hervor, in der *semicolumnium* „halbe Säule" wohl den walzenförmigen Schaft der Säule ohne Kapitäl und Basis benannte; man kann noch die Erklärung von Vergils *cylindrō* Abl. durch Servius zu Verg. georg. 1, 178 mit „id est lapide tereti in modum columnae" anführen und betonen, daſs *cylindrus* nach dem Thes. IV, 1586, 56 geradezu „pars columnae" bedeutete. Der von Schuchardt hervorgehobene Unterschied, daſs *cylindrus* etwas Liegendes, *columna* etwas Stehendes benannte, fiel bei den umgestürzten Säulen weg, die die römischen Bürger und Sklaven in der späten Kaiserzeit oft genug sahen. So ist die von Schuchardt und Meyer-Lübke angenommene Verschmelzung von *cylindrus* mit *columna* durchaus wahrscheinlich.

So hätte man im Vulgärlatein *cylindrus* bzw. vulgäres *cilindra* mit *columna* zu *colundra* verschmelzen können; ein vulgärlat. *colundra* hätte sehr wohl entstehen können. Leider erweisen sich aber die rom. Wörter, die Schuchardt und Meyer-Lübke als Fortsetzungen eines *colondra* — richtiger wäre *colundra* gewesen — ansahen, bei näherer Betrachtung als unzuverlässige Stützen der Annahme eines *colondra* bzw. *colundra*.

Astur. *colondra* benennt nicht etwa eine hölzerne Dachrinne, die eine halbierte und ausgehöhlte hölzerne Walze wäre und die man mit einer Nebenform von *cylindrus* hätte bezeichnen können, das im Ausdruck *intercisi ex validissimis arboribus cylindri* Veg. mil. 4, 9 eine hölzerne Walze benannte; *colondra* benennt eine „pieza de madera que se coloca en los tejados para avanzar los aleros", ein „Holzstück, am Dache angebracht, um den Dachvorsprung hinauszurücken", wie Schuchardt sagte, ein Holzstück, von dessen Ähnlichkeit mit einer Walze oder einer Säule Schuchardt nichts gesagt hat. Er hat

es überhaupt versäumt, seine Herleitung des astur. *colondra* begrifflich zu stützen. Ferner hat er zwar a. a. O., 412 unten, die Herleitung des kat. *corondell*, span. *corọndel* ,,Mittelsteg der Buchdrucker" von **columitellus* durch Menéndez Pidal Rom. 29, 343 oben, mit Recht verworfen, aber die dort unmittelbar vorher ausgesprochene Herleitung des astur. *colondra* von einem **columita* durch denselben Gelehrten bei seiner Erklärung von *colondra* nicht einmal erwähnt. Ein Jahr vorher hatte Meyer-Lübke, ZRPh. 25, 381 Mitte, über die Herleitung des astur. Wortes von **columita* durch Menéndez Pidal kurz berichtet, das von diesem angenommene Grundwort in **columnita* entstellt und sich begnügt, es ,,morphologisch auffällig" zu nennen. Ein Jahr später nannte Thomas, Mélanges, 55 Mitte, **columnita* gar ,,un type monstrueux". Nun hatte Menéndez Pidal **columita* allerdings nur als ,,derivado romance" von *columen* bezeichnet, aber nicht näher erklärt; diese Erklärung kann man nachtragen, wenn man **columita* in **columite(m)*, den Akk. von **columes*, ändert. Man könnte **columes*, *-itis* zu *columen*, *-inis* nach *līmes*, *-itis* ,,Rain, Grenze (zwischen Äckern), Feldweg, Weg überhaupt" *-līmen -inis* ,,Schwelle" bilden.

Die Annahme Meringers WS. 7, 38 unten (für die erste und dritte zu nennende Stelle auch des Georges), daſs *līmen*, das sonst ,,Schwelle" bedeutet, in *līmen Apuliae* Horat. carm. 3, 4, 10; *Arabium līmen* Propert. 1, 14, 19; *līmen internī maris* Plin. nat. 3, 4 ,,Grenze", also dasselbe wie *līmes*, bedeutet habe, ist sehr unsicher, da an diesen Stellen auch ,,bildlich ,,Schwelle" für ,,Grenze" gesagt sein könnte", wie Meringer 39 oben, selbst zugab; vorsichtigerweise sagte Hofmann, 803 Mitte, daſs ,,die rom. Bed. ,,Grenze" neben ,,Schwelle" trotz Meringer, WS 7, 38f. in lat. Zeit weder für *līmen* gesichert ist noch für *ēlīminō*". Der durch comask. *limni* ,,Grenzen" (Meyer-Lübke, REW 5047) erwiesene Gebrauch von **līminēs* für *līmina* ,,Schwellen" in der Bedeutung ,,Grenzen" in Comum war nur eine hyperkorrekte Reaktion Halbgebildeter auf den gleich zu besprechenden Gebrauch von *līmes* in der Bedeutung ,,Schwelle" durch die Ungebildeten Norditaliens; die Halbgebildeten der ansehnlichen Stadt Comum verwendeten *līmina* für *līmitēs*, weil das niedere Volk dort *līmitēs* für *līmina* gebrauchte. Aber *līmen* und *līmes*, die Walde[2], 431 Mitte, dieser allerdings nur in der einen der beiden vorgeschlagenen Erklärungen von *līmen*, dann Walde-Pokorny 1, 158 Mitte; Meringer a. a. O., 39 oben; Ernout-Meillet[1], 522 Mitte; [2], 551 oben; Hofmann, 803 unten, übereinstimmend für verschiedene Ableitungen desselben Stammes hielten und halten, wurden, wenn auch nicht in der Zeit des Horaz, Properz und des älteren Plinius, so doch später miteinander vertauscht; d. h. *līmes* wurde statt *līmen* gebraucht, nicht etwa *līmen* statt *līmes*. Schon Hildebrand hob in seiner Ausgabe des Apuleius in der Anmerkung zu *līmine* Apul. met. 6, 18 Anfang hervor, daſs ,,plurimi codices *limite* pro *limine* substituunt". Afrz. *linte* ,,Oberschwelle der Türe" God. 4, 792a unten, das nur einmal bezeugt

ist, kat. *llinde* „Türschwelle", auch friaul. *linde* „Dachtraufe", dessen Bed. wahrscheinlich aus „Oberschwelle der Haustüre" entstand, ferner it. *limitare* „Schwelle" und die „Schwelle" bedeutenden, von Meyer-Lübke, REW 5052 verzeichneten nordit., friaul., afrz., aprov. und kat. Fortsetzungen des lat. *līmitāre* „das zur Grenze Gehörige" bzw. *līmitāle* „das an der Grenze Befindliche", des Neutr. von *līmitālis* „an der Grenze befindlich" CIL II, 5439, III, 5, linea 11 (Inschrift aus Malaga, in der *fossae limitales* steht), endlich nfrz. *linteau* „Oberschwelle" (aus afrz. *lintel* „Schwelle"), port. *lindeira* „Oberschwelle", die auch *līmitāle* bzw. *līmitāria* fortsetzen, erweisen ein *līmes, līmitem* „Schwelle", also einen Gebrauch von *līmes* für *līmen*; schon Bloch-Wartburg, *linteau*, stellten „une confusion de *līmen, līminis*" seuil" et de *līmes, līmitis* „bord" fest. Die Vermischung erfolgte nach den rom. Fortsetzungen im späten Volkslatein Mittel- und Norditaliens, Galliens, Nordosthispaniens und Lusitaniens; in Lusitanien übernahm *līmes* wie anderswo die Bedeutung „Schwelle", behielt aber daneben nach aport. *linde*, nport. *linda* „Grenze des Feldes" die alte Bedeutung bei. Der Substitution von *līmes* für *līmen* ging ein Bewuſstsein der nahen Beziehung der beiden Wörter zueinander vorher. Ein solches Bewuſstsein ist durch Isidor von Sevilla bezeugt; sagte doch Isid. orig. 15, 7, 8: *limina ostiorum dicta eo quod transversa sint ut limes, et per ea, sicut in agro aut introeatur aut foris eatur* und 15, 14, 2 *limina ostiorum, per quae foris vel intus itur, et limites, quod per eos in agros foris eatur.* Die Äuſserung Isidors weist darauf hin, daſs man speziell im mittleren Hispanien in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts *līmen* und *līmes*, durch ihre lautliche Ähnlichkeit veranlaſst, in begriffliche Beziehung zueinander setzte. So konnte man gerade dort ein **columes* zu *columen* nach *līmes-līmen* bilden. Nach span. *linde* „Grenze des Feldes" und astur. *linde* „linea que separa y divide los terrenos de dos propiedades" (Rato y Hévia) behielt *līmes* im mittleren Hispanien und speziell in dessen nördlichem Teil seine alte Bedeutung bei; nach aspan. *limnar* Glosas Silenses (ed. Menéndez Pidal, Orígenes, 12 ff.), 169, wo lat. *liminibus* mit *limnares* erklärt ist; Berceo Sacrificio 163c, wo die übertragene Bedeutung „Grundlage" auf „untere Schwelle der Tür" zurückgeht, sonstigem **limbral, lumbral*, salmant. *lumbral* „la parte inferior de la puerta" (Lamano y Beneite), span. *umbral* „untere Schwelle" (nicht „Oberschwelle", wie Meyer-Lübke, REW[1] 5162, 1 angab) aus lat. *līmināre* „das zur Schwelle Gehörige" (C. Michaelis-Vasconcellos, Misc. Caix-Canello, 159 unten, die daneben lat. *lūminar* als Grundwort des span. *umbral* für möglich hielt und dadurch die begrifflich unwahrscheinliche Herleitung des span. Wortes von *lūmināre* durch Meyer-Lübke, REW[1] 5162, 1 bewirkte) blieb auch *līmen* im mittleren Hispanien als Benennung der Schwelle. Dort gebrauchte man somit nicht *līmes* für *līmen*; man setzte es nur in Beziehung zu *līmen*, wie die Äuſserung Isidors von Sevilla beweist.

Dort gebrauchte man daher das nach *līmen-līmes* zu *columen*

gebildete **columes* nicht in der Bedeutung von *columen*, sondern in einer, die sich zu der von *columen* ähnlich verhielt wie die Bedeutung von *līmes* zu der von *līmen*. Wie *līmes* den von der Schwelle *līmen* ausgehenden, öfters über einige Stufen (Pottier bei Daremberg-Saglio 3, 608a unten) hinabführenden, Feldweg, so benannte **columes* den vom Dachfirst *columen* hinabgehenden Dachsparren, den die Römer sonst *canthērius* nannten. Nach den Angaben *columen et cantherii prominentes ad extremam suggrundationem* (d. i. „Dachvorsprung") Vitruv 4, 2, 1 gegen Schluſs; *columen, cantherii, templa ita sunt collocanda ut stillicidium* (d. i. „Dachtraufe") *tecti absoluti tertiario respondeat* ib. 4, 7, 5 gegen Schluſs bezeichnete ja *canthērius* die „hängenden Dachsparren. Diese liegen nahe ihren unteren Enden nur lose auf der Mauer oder der Sparrenschwelle auf, über die sie mit ihren Köpfen hinwegragen. Befestigt müssen sie also mit ihrem oberen Ende am Dachfirst (*columen*) sein"; so sagte Olck, Realencyclopädie 3, 1550, 9ff., der auf einer Spezialabhandlung von Wiegand fuſste. Kurz **columes* benannte den über die Hausmauer hinausragenden Dachsparren, der am Dachfirst *columen* befestigt war, später die über die Hausmauer weit hinausragende Verlängerung des Dachsparrens, das „Holzstück, am Dache angebracht, um den Dachvorsprung hinauszurücken", wie Schuchardt, ZRPh. 26, 411 Mitte, die Erklärung des astur. *colondra* durch Rato y Hévia übersetzte.

Nach kat. *llinda* Fem., span. *linde*, das von Fray Luís de León, Juan Valera (Aniceto de Pagés Dicc. 3, 587a Mitte) und vielen anderen als Fem., daneben von Campoamor (Aniceto) und anderen, als Mask., als solches wahrscheinlich erst sekundär nach *līmite* Mask. gelehrten Ursprungs, gebraucht wurde und wird, nach astur. *linde* Fem., port. *linda* Fem., lyon. *linda*, auch friaul. *linde* Fem. war lat. *līmes, līmitem* im Volkslatein Hispaniens und anderer Gebiete Fem., nicht Mask. wie im alten Latein; das nach *līmes* im nördlichen Hispanien gebildete **columes* war auch Fem. Spätlat. **columiten* Fem. ergab astur. **colonde* Fem. wie *līmitem* astur. *linde*; **colonde* wurde zu **colondre* nach *lande -landre*, das schon Menéndez Pidal verglich und das lautlich sehr ähnlich und auch Fem. war. **Colondre* wurde meistens im Pl. gebraucht, da jedes Dach viele *colondres* hatte; Rato y Hévia verzeichnete nach *colondra* astur. *colondrame* „reunión de colondres para techar los hórreos" und gebrauchte auch in der Beschreibung der *panera* den Pl. *colondres*. Da das Wort Fem. war und die Fem. auf *-a* im Astur. den Pl. auf *-es* bilden, schuf man zu dem oft gebrauchten Pl. *colondres* den Sing. *colondra*. Damit ist astur. *colondra* aus lat. **columes, -item* und dieses aus *columen* sprachlich und sachlich erklärt. Ein Holzstück am Dach ist eher nach dem Dachfirst *columen* als nach einer Walze **colundra* benannt. Die Erhaltung des sonst in den rom. Sprachen und Mundarten nicht bewahrten Stammes von *columen* ist bei dem längst beobachteten konservativen Charakter des span. Volkslateins nicht auffällig. Kurz, astur. *colondra* geht auf spätlat. **columitem*, nicht auf **colundra* zurück.

Schuchardt, 411 Mitte, und Meyer-Lübke, REW 2437, 2 haben auf ein lat. **colondra*, lies **colundra* nicht nur astur. *colondra*, sondern auch log. *colondra* ,,colonna, pilastro" der Mundart von Cúglieri (Spano) zurückgeführt; aber Wagner, LLS., 92 Anm. 4, hob hervor, daſs das betonte *ó* des log. *colondra* ,,die direkte Ableitung von *columna* verbietet, Säule sonst *colunna, culunna* heiſst". Für Wagner ist das Wort von Cúglieri ,,also wohl it. *colonna*". Nun fügte schon Schuchardt dem log. *colondra* von Cúglieri das alog. *colonda* der Statuti della Republica sassarese (ed. Guarnerio, AGI 13, 1 ff.), 35 oben, cap. LXXVIII hinzu; in diesem ,,testo logudorese del secolo XIV." steht a. a. O. *sa colonda over pilastru*. Schuchardt meinte, daſs sich dieses *colonda* ,,auf *colondra* gründet", d. h. daraus entstanden ist; da aber im Sard. ,,sich ein *r* nach dentalen Lauten gerne entwickelt" (Wagner, Hist. Lautlehre des Sard., 225 oben), so kann ebensogut in umgekehrter Weise log. *colondra* aus dem älteren log. *colonda* durch den Zusatz eines *r* nach *d* entstanden sein. Log. *colondra* entstand nicht aus it. *colonna*, sondern über alog. *colonda* aus röm. *colonda*, das auch schon von Schuchardt, 410 oben, beigebracht wurde; röm. *colonda* ,,Säule" war als Benennung der an und in Kirchen angebrachten Säulen nach Sardinien von Geistlichen aus Rom gebracht worden, dessen Päpste damals die Oberherrschaft über ganz Sardinien hatten. Alog. *colonda* entstand kaum aus it. *colonna*, da ein Wandel von *nn* zu *nd* im Sard. nach Wagner, Lautlehre, 224 unten, nicht erfolgte. Jedenfalls geht das log. *colondra* von Cúglieri wegen des betonten *o* nicht auf lat. **colundra* zurück, sondern entstand über alog. *colonda* aus röm. *colonda*.

Auſser astur. *colondre* und log. *colondra* führte Meyer-Lübke, REW 2437, 2 noch ein aprov. **kalandra* ,,Walze" auf **colondra* zurück; aber ein aprov. **calandra* ist nicht überliefert, hat nie bestanden und hätte, wenn es bestanden hätte, nicht aus **colondra* entstehen können, was schon ausgeführt worden ist. Kurz, astur. *colondra* setzt wegen seiner Bedeutung, log. *colondra* wegen seines *ó* und seiner Vorstufe alog. *colonda*, aprov. **calandra* wegen seines Fehlens in der Überlieferung und wegen seiner stammhaften Vokale kein **colondra* oder **colundra* ,,Säule" fort. Andere rom. Fortsetzungen eines spätlat. **colondra* hat aber weder Schuchardt noch Meyer-Lübke angeführt; die gleich zu besprechenden Fortsetzungen eines **colunda* sind keine eines **colundra*. Ein spätlat. **colondra* oder **colundra* ist weder überliefert noch durch rom. Wörter indirekt bezeugt; es hat nie bestanden. **Colundra* hätte aus *cilindra* + *columna* leicht entstehen können, ist aber nicht entstanden.

Neben angeblichen rom. Fortsetzungen eines **colondra* haben Schuchardt, ZRPh. 26, 410 oben, 411 unten, und Meyer-Lübke, REW 2437, 2, dieser unter **colondra*, rom. Fortsetzungen eines **colonda* angeführt, nämlich röm., umbr. *colonda* ,,colonna", alog. *colonda* ,,pilastru" AGI 13, 35 oben (s. o.), schweiz.-frz., genauer wallis. *kolǒda* ,,Säule" in Vionnaz und die Ableitung aprov. **corondel* (aus

**cŏlondel*), nprov. *couroundęl, -ęu* „Pfahl eines Pfahlzauns" nebst der Rückbildung aprov. *coronda* „Säule, Pfosten", nprov. *couroundo* „Säule (veraltet), Pfeiler". Da **colonda* nach Schuchardt (an der zweiten Stelle) aus **colondra* hervorgegangen sein soll und dieses als eine aus *cylindrus* + *columna* entstandene Form durch **colundra* zu ersetzen ist, so ist auch **colonda* in **colunda* zu bessern. Dann ist aus den eben angeführten rom. Wörtern zunächst alog. *colonda* auszuscheiden; es kann wegen seines *ó* die Fortsetzung eines spätlat. **colunda* ebensowenig sein wie nlog. *colondra* in Cúglieri die eines **colundra*. Alog. *colonda* stammte, wie oben gesagt worden ist, vom Festland, von röm. *colonda*. Aber auch röm., umbr. *colonda* ist keine sichere Fortsetzung von **colunda*. Es kann aus der gewöhnlichen Form *colonna* in umgekehrter Aussprache, in urbanisierender Reaktion gegen den bekannten Ersatz des alten *nd* durch *nn* in Aröm. (Merlo, ID 5, 189 unten; 7, 153 Mitte) und Umbr. (Meyer-Lübke, It. Gr., 133 oben) entstanden sein; Merlo sprach an der ersten der beiden Stellen von „frequenti false ricostruzioni" und Meyer-Lübke sagte, daſs „unendlich oft *nd* für *nn* geschrieben wird". Das Vorkommen von *colonda*, dieser „Nebenform von *colonna*", wie Schuchardt, ZRPh. 26, 410 oben, *colonda* nannte, gerade in dem Gebiete, in dem „oft *nd* für *nn* geschrieben wird", spricht dafür, daſs es zu den „false ricostruzioni" gehörte. Chiappini verzeichnete übrigens im „Vocabolario romanesco" *colonda* nicht mehr.

Als Fortsetzungen von **colunda* bleiben wallis. *kolõda* in Vionnaz und aprov. **corondel*, *coronda*, nprov. *couroundèl*, *couroundo* aus **colonda*, **colondel*. Dem nprov. *couroundel* bzw. dem aprov. **corondel* fügten Schuchardt, 412 Mitte, und Meyer-Lübke (der *corondel* mit dem Sternchen der unbelegten Formen hätte versehen sollen) kat. *corondell* „Schriftkolumne" hinzu. *Corondell* bedeutete dies im Akat. im Ausdruck *libre fet a corondells* eines Inventars von 1458 (Menéndez Pidal R. 29, 343 Anm. 2); jetzt bedeutet *corondell* „réglette de compositeur typographe" (Bulbena y Tosell), genau „peces de metall d'imprenta que tenen gravades una o dues ratlles, com els filets, i serveixen per intercalar-se entre les columnes de què es compon la plana del text o del periòdic" (Griera, Tresor 4, 198a), also „Schlieſssteg" oder „Mittelsteg", wie Schuchardt das span. *corondel* übersetzte, und bezeichnet eine „Leiste, welche der Drucker verwendet, um die Seiten in Kolumnen zu setzen" (Schuchardt), wodurch die Entstehung aus akat. *corondell* „Schriftkolumne" erklärt ist. Span. *corondel* „regleta que se usa para dividir la plana impresa en columnas" (Toro y Gisbert), das dasselbe wie kat. *corondell* bezeichnet, stammt wegen *-el* statt *-illo* von kat. *corondell* (Meyer-Lübke); die Angabe Meyer-Lübkes, „kat. *corondell* (daraus span. *corondel*) „Schriftkolumne" ist nur insoferne unrichtig, als das kat. und das span. Wort nicht „Schriftkolumne" bedeuten, was nur das kat. früher bedeutete. Das akat. *corondell* entstand nun aus noch älterem **colondell*, das latinisiert als mlat. *columpdellus* „Schriftkolumne" Du Cange 2, 419a

unten, überliefert ist. Du Cange und darnach Schuchardt geben *columpdellum* an, das tatsächlich in dem einzigen von Du Cange zitierten Texte zweimal als Nom. vorkommt, nämlich im Ausdruck *primum columpdellum primae cartae incipit et ultimum columpdellum dictae cartae finit*; da aber daneben im Ausdruck *cartas scriptas per columpdellos* der Akk. Pl. *columpdellos* steht, der auf den Nom. Sing. *columpdellus* weist, und in den akat. Texten „in dem Gebrauch der Formen des Nom. und des Akk. die vollständigste Anarchie herrscht" (Morel-Fatio, GGr. I², 868 oben), natürlich auch in den latinisierten Texten, so ist eher ein mlat. *columpdellus* anzunehmen. Schuchardt, 412 Mitte, bezeichnete *columpdellum* als „mlat. (frz., 1263)". Aber Du Cange belegte es nach einer königlichen Handschrift aus dem paedagogium des „castrum de Les" aus dem Jahre 1263, also aus dem im äußersten Nordwesten der Provinz Lérida gelegenen Orte *Les*, wo die Barone von Les ein Schloſs hatten (Enciclopedia universal ilustrada 30, 163b Mitte), und damit vom Nordrand des kat. Sprachgebiets, aus dem der kulturelle Ausfruck **colondell* „Schriftkolumne" nach Les gelangen konnte, nicht aus dem frz. Sprachgebiet; die Bezeichnung des Wortes *columpdellum* als „mlat. (frz.)" durch Schuchardt war somit unzutreffend. Das 1263 bezeugte mlat. *columpdellus* „Schriftkolumne" war die Latinisierung des akat. **colondell* dass., der Vorstufe des 1458 bezeugten akat. *corondell* „Schriftkolumne" (s. o.), und beweist die Entstehung von *corondell* aus **colondell*; **colondell* bedeutete zunächst, worauf noch jetzt nprov. *couroundèl* „Pfahl eines Pfahlzauns" hinweist, etwa „kleine Säule" und bezeichnete später nur mehr die zwei kleinen Säulen ähnlich gefundenen zwei Kolumnen einer beschriebenen Seite. Wie akat. *corondell* aus **colondell* = *columpdellus*, so entstand auch aprov. **corondel*, die Vorstufe des nprov. *couroundèl*, aus **colondel*; dieses und akat. **colondell* wurden durch Dissimilation zu aprov. **corondel*, kat. *corondell*. Neben aprov. **corondel* bestand das von Rayn. und Levy mehrfach belegte aprov. *coronda* „Säule"; es ergab nprov. *couroundo* „colonne (vieux), colombe, pilier, poteau". *Coronda*, *couroundo*, das Thomas, Mélanges, 55 Mitte, nicht zu erklären wuſste, bezeichnete Schuchardt, 412 unten, als „aus **corondel*, *couroundęl*, *-ęu* abgezogen" und Meyer-Lübke als „Rückbildung von *corondel*"; bei beiden war das Sternchen vor *corondel* zu setzen. Darnach hätte man in Südfrankreich von **colonda* bzw. **colunda*, das selbst im dortigen Rom. nicht erhalten geblieben wäre, **colondel* abgeleitet, dieses durch Dissimilation zu **corondel* verändert und erst aus diesem durch Rückbildung *corondo* gewonnen; die ganze Annahme soll natürlich das *r* von *coronda* erklären. Es ist aber unwahrscheinlich, daſs *coronda* erst aus **corondel* durch Rückbildung entstanden sei und nur zufällig denselben Ausgang wie **colunda*, späteres **colonda* gehabt habe; wahrscheinlicher ist es, daſs *coronda* direkt lat. **colonda* fortsetze. Man kann das *r* von *coronda* ja auch durch die Annahme erklären, daſs ein aus lat. **colunda* entstandenes aprov. **colonda* zu *coronda* geworden sei, als

colondel durch Dissimilation zu *corondel* wurde. An aprov. **colonda* ,,Säule" schloſs sich im Nordosten südostfrz., später nur mehr wallis. *kolōda* ,,Säule", im Süden akat. **colondel* an, das latinisiert als *columpdellus* bezeugt izt; **colunda* bestand in Südgallien, in dessen nordöstlicher und südlicher Nachbarschaft.

Wie entstand spätlat. **colunda*? Schuchardt, 411 unten, meinte, daſs **colonda* ,,auf **colondra* sich gründet", d. h. daraus entstanden ist; auch Meyer-Lübke, der ja im REW 2437, 2 *kolōda* von Vionnaz und aprov. *corondel, coronda* unter **colondra* verzeichnete und Schuchardt zitierte, nahm offenbar mit diesem an, daſs **colonda*, die unmittelbare Vorstufe von *kolōda* und *coronda*, aus **colondra* entstanden sei. Während Meyer-Lübke über das Fehlen des *r* nicht sprach, da er in seinem etymologischen Wörterbuch aller rom. Sprachen nicht jede Einzelheit der lautlichen Entwicklung der lat. Grundformen besprechen konnte, erklärte Schuchardt die Entstehung von **colonda* aus **colondra* durch ,,eine erneute Mischung mit *colonna* oder eine Rückwärtsbewegung gegen die Einschaltung von *r* nach *t* und *d* vor Auslautsvokal" und verglich nfrz. *calende* ,,Hebemaschine" neben *calandre*. Nun ist schon eine Entstehung von **colonda* aus **colondra* bzw. von **colunda* aus **colundra* im Spätlatein durch einen der beiden von Schuchardt angenommenen Vorgänge wenig wahrscheinlich und kann auch nicht mit der Entstehung des nfrz. *calende* aus *calendre, calandre* verglichen werden; denn das aus älterer Zeit nicht belegte nfrz. *calende* ,,machine à tirer les pierres des carrières", das schon Tobler bei Cohn, Die Suffixwandlungen, 83 Anm., und darnach Schuchardt, 411 oben als ,,eine Nebenform von *calandre*" bezeichneten, entstand aus *calendre*, das Sachs-Villatte in der Bedeutung ,,Maschine des Pumpwerks" verzeichnen und das eine Nebenform von *calandre* ,,Walze" ist, erst nach dem Verstummen des *-e* und dem dadurch bewirkten Treten der Gruppe *dr* in den Auslaut so wie *vend'service* aus *vendre service* (Nyrop I², 302 unten, remarque), also durch einen spezifisch nfrz. Vorgang, während **colonda* aus **colondra* im Spätlatein Galliens entstanden wäre. Kurz, eine Entstehung von **colonda* aus **colondra* bzw. von **colunda* aus **colundra* wäre schwer zu erklären, wenn **colondra* bzw. **colundra* bestanden hätte; aber ein spätlat. **colundra* ist weder überliefert noch durch rom. Fortsetzungen indirekt bezeugt und hat nie bestanden. **Colunda* ist nicht aus **colundra* hervorgegangen. Eine neue Erklärung des spätlat. **colunda* muſs gesucht werden, das wahrscheinlich in Südgallien entstand und sich von dort nach der Vallis Poenina, dem jetzigen Wallis, und der Hispania Tarraconensis, dem jetzigen Katalonien, verbreitete.

Nach *kolōda* ,,Säule" in Vionnaz, aprov. *coronda* dass., nprov. *couroundo* ,,colonne (vieux), colombe, pilier, poteau" bedeutete **colunda* gewiſs ,,Säule" und nicht etwa ,,Walze" oder dergleichen, hatte somit keinen Einfluſs von *cylindrus, cilindra* auf seine Bedeutung erfahren; es kann auch nach der Lautform nicht aus *columna* + *ci-*

lindra entstanden sein, da eine solche Verschmelzung wohl **colundra* ergeben hätte. **Colunda* „Säule" war eine jüngere, auf Südgallien und dessen Nachbarschaft beschränkte, Nebenform von *columna*; Meyer-Lübke hätte *kolōda, coronda, corondel* unter *columna*, nicht unter *cylindrus* anführen sollen. **Colunda* kann aus *columna* nur durch die Anlehnung an ein anderes Wort entstanden sein. Nun bestand im Spätlatein neben *columna* das von Georges noch nicht angeführte *colūrium* „genus quoddam columnae formae minus expolitae "(Thes.), nach Benndorf bei Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern 3, 80 Anm. 3, „roh behauene Halbsäule", das, wohl über den Pl. *colūria*, aus spätgriech. *κολουρία* „ἀποτομία" (d. i. „das Abgeschnittensein") Hesychios entstand (Benndorf; Ernout-Meillet[1], 201 Mitte; [2], 208 unten, während Hofmann das Wort übergangen hat); *colūrium* kommt bei Sidon. epist. 2, 2, 10 im Ausdruck *porticus . . . magis rotundatis fulta coluriis quam columnis* und sonst nur in der Passio coronatorum 4 im Ausdruck *incidere lapidem ad colurium columnae* vor. Nach dem Gebrauch durch Apollinaris Sidonius, der, von wenigen Jahren Aufenthalts in Rom abgesehen, in Lyon, Clermont(-Ferrand), Bordeaux, Toulouse lebte (Klotz, Realencyclopädie, 2. Reihe, II, 2231, 41 ff.; 2232, 2f. und 23) und das sonst nur noch in éinem Texte vorkommende *colūrium* wahrscheinlich dem Latein seiner Heimat Gallien entnahm, gehörte *colūrium* speziell dem Spätlatein Galliens an, in dem natürlich auch *columna* wie anderswo vorhanden war; so bestanden in der Zeit des Apollinaris Sidonius, im 5. Jahrhundert n. Chr., in Gallien *columna* „Säule" und *colūrium* „Halbsäule" nebeneinander, also zwei Wörter von gleicher Bedeutung und dem gleichen Anlaut *col-*. Dies bewirkte, daſs man sie als Ableitungen eines Stammes *col-* mit *-umna* und *-ūrium* ansah. Mit dem Schicksal von *colūrium* im Volkslatein Galliens brauchen wir uns nicht weiter zu befassen, da es weder im Prov. noch im Frz. noch anderswo erhalten ist, wohl aber mit dem von *columna*. Seine Auffassung als *col-umna* und das Fehlen eines Suffixes *-umna* drängten, *-umna* durch ein lautlich ähnliches Suffix zu ersetzen. Als solches bot sich *-undus, -unda* in *rotundus, rotunda* „rund" um so mehr dar, als es *rota* „Rolle zum Fortschieben einer Last" Vitr. 10, 13, 2; Frontin. strat. 1, 5, 7; Tac. hist. 4, 23 zur Seite hatte und *rotundus, -unda* darnach als „rund wie eine Rolle zum Fortschieben" aufgefaſst werden konnte. So konnte man nach *rota* „Rolle" *-rotunda* „rund wie eine Rolle" **colunda* statt *columna* sagen. Damit ist die Bildung von **colunda* „Säule" erklärt; es wurde nur in Gallien, nicht in Italien oder Hispanien gebildet, weil nur in Gallien *colūrium* „Halbsäule" bestand und die Auffassung von *columna* als *col-umna* nahe legte.

Zusammenfassend kann man sagen: ein spätlat. **colundra* hat überhaupt nicht bestanden und ein **colunda* nur in Gallien nebst Nordhispanien, war aber nicht aus **colundra* entstanden, sondern zu *columna* nach *rota-rotunda* gebildet worden. Die von Schuchardt

und Meyer-Lübke auf eine Vermischung von *cylindrus* und *columna* zurückgeführten rom. Wörter sind alle anders entstanden; rom. Zeugnisse für eine solche Vermischung fehlen.

Trotzdem kann eine solche Vermischung, die sachlich begreiflich wäre, erfolgt sein, zwar nicht in Rom, Umbrien, Sardinien, Südgallien, Asturien, wohl aber in Nordgallien.

Im Volkslatein Nordgalliens bestand zwar *columna* nicht, weil afrz. *colomne*, *colompne*, nfrz. *colonne* wegen *co-* statt *cou-* und vor allem wegen des zunächst bewahrten oder durch Einschub eines *p* erleichterten, später wie in *solennité* in *nn*, nicht wie in Erbwörtern in *mm*, verwandelten *mn* gelehrten Ursprungs war (Berger, Die Lehnwörter in der frz. Sprache ältester Zeit, 81 unten; Meyer-Lübke, REW 2069 Schlufs), aus dem Latein der Geistlichen, nicht des Volkes stammte; wohl aber bestand in Nordgallien **columnula* und ergab über **colomle*, **colomble* afrz. *cọlọmbe* Oxforder Roland 2586 (wo *culumbe* überliefert ist); Karlsreise 350, mfrz. *coulombe* des 14. Jahrhunderts (Littré) und nach dem eben besprochenen *colonne* nfrz. *colombe* „Ständer". Nach diesem Worte war **columnula* die volkstümliche Entsprechung von *columna* in Nordgallien, sowie **colunda* die in Südgallien war. Andererseits war *cilindrum*, wie sich ergeben hat, die volkstümliche Vertretung von *cylindrus*. So konnten *cilindrum* und **columnula* in Nordgallien zu **colindrum* verschmolzen werden; dieses ersetzte man später durch **colindra* ebenso, wie man in Neapel *cilindrum* durch *cilindra* ersetzte. Die Annahme eines spätlat. **colindrum* ist durch das überlieferte *colindrus* „cylindrus" Verg. georg. I, 178 Cod. A gut gestützt; entweder stammte der Schreiber dieser Vergilhandschrift aus Nordgallien oder **colindrum* bestand einst auch anderswo.

Nordgallorom. **colindra* ergab afrz. **colendre*, das Schuchardt, ZRPh. 26, 411 oben, ausdrücklich annahm, bzw. in dem Gebiete, in dem *ẽ* zu *ã* wurde, d. i. im Zentrum Nordfrankreichs, **colandre*, das Diez, 539 oben, mit der Angabe, dafs „*calandre* aus **colandre* abgeändert ist" und Schuchardt nach der auf **colendre* folgenden Bemerkung „nachdem *ẽ* zu *ã* geworden war" übereinstimmend annahmen. Der Wandel des afrz. **colandre* zu m- und nfrz. *calandre* bedarf noch einer Besprechung.

Während Diez nur kurz bemerkte, dafs „*calandre* aus **colandre* abgeändert ist", sagte Schuchardt klar „nachdem *ẽ* zu *ã* geworden war, assimilierte es sich das *o* der vorhergehenden Silbe"; er nahm also eine Assimilation des vortonigen *o* an das betonte *ã* an. Er begnügte sich dann aber, drei Beispiele für die Assimilation von *o—á* zu *a—á* zu geben, nämlich „frz. *casaque*, südit. *calascione*, span. *navaja*" nebst einem „usw.", von dem man wie meistens nicht weifs, was der Verfasser dabei im Auge hatte. Nun haben zwei Beispiele, nämlich frz. *casaque* und südit. *calascione*, eine Assimilation von *o—á* zu *a—á* überhaupt nicht erfahren; dies habe ich in zwei eigenen Artikeln dargelegt, um den Rahmen dieses ohnedies langen Aufsatzes

nicht zu sprengen. Das dritte Beispiel, das span. *navaja* bzw. die Vorstufe des span. *navaja* und des port. *navalha*, das iberorom. **navacl'a* hat das im Volkslatein Hispaniens vor *v* offen gesprochene und daher dem betonten *a* ähnliche *o* von *novăcula* nur wegen dieser Ähnlichkeit dem *a* völlig angeglichen, was ich auch in einem eigenen Artikel zeigen werde. Nur ein dem betonten *a* schon vor der Assimilation ähnlicher vortoniger Vokal wurde dem betonten *a* völlig angeglichen. Diese Bedingung der Angleichung war in urfrz. **colandre* nur dann gegeben, wenn sein *o* sehr offen war.

Eine offene Aussprache des vortonigen *o* von **colandre* ist nun auf den ersten Blick unwahrscheinlich. Meyer-Lübke, Frz. Gr. I[4], 96 unten, hat richtig eine Vertretung aller vortonigen lat. *ŏ* durch spätafrz. und nfrz. *u* (geschriebenes *ou*), das aus *ǫ* entstand, angenommen und auf der folgenden Seite die meisten frz. Wörter mit vortonigem *o* durch die Einwirkung verwandter Formen und Wörter mit betontem *ǫ* erklärt; ich selbst, RF 54, 310f., habe diese Erklärungen Meyer-Lübkes ergänzt und Erklärungen der für Meyer-Lübke noch „unerklärten Ausnahmen" gegeben. Unzweifelhaft ergab vortoniges lat. *ŏ* frz. *u*, wenn nicht ein verwandtes Wort mit betontem, in gedeckter Stellung bewahrtem *ǫ̧* einwirkte und das vortonige *ǫ̧* erhielt oder wieder herstellte; **colandre* hatte aber keine Form neben sich, in der das *o* vor *l* betont gewesen wäre. Auch vor *l* ergab vortoniges lat. *ŏ* frz. *ou*, so in *couleur*, *douleur*, *souloir*, *vouloir*, *moulin*, *moulu*, *poulie*, auch in mfrz. *douler* „doler"; nfrz. *doler*, dessen *o* Wartburg 3, 117a oben Anm. 1 durch Einwirkung von Mundarten erklärte, übernahm eher *o* von dem alten Werkzeugnamen *doloire*, dessen vortoniges *o* seinerseits durch Assimilation an das betonte *ói* entstanden sein kann, und *soleil*, dessen *o* übrigens lat. *ō*, nicht *ŏ* fortsetzt, für das man nach den Belegen von Littré vom 13. bis ins 15. Jahrhundert *souleil* sagte, übernahm *o* von *solaire* gelehrten Ursprungs zunächst in der Sprache der Gebildeten und wurde dann als die vermeintlich richtigere Form in die allgemeine Sprache übernommen (Verfasser RF 54, 311 unten). Eine öffnende Wirkung des *l* auf vorhergehendes vortoniges *o* kann somit nicht angenommen werden. Nach dem Gesagten hätte lat. **colindra* ein afrz. **coulandre* ergeben; dieses wäre ebensowenig zu *calandre* geworden, wie afrz. *soulaz* zu **salaz* wurde.

Trotzdem kann urfrz. **colandre* ein *ǫ̧* gehabt haben, und zwar infolge Anpassung an das davon abgeleitete Verbum **colandrer*, die Vorstufe des frühbezeugten *calandrer*. In **colindrāre* war das *ŏ* wie das erste *o* von *corrogāta*, *occāsiōnem* nicht vortonig, sondern nebentonig und blieb deshalb offen, so wie das erste *o* von *corrogāta*, *occāsiōnem* deshalb offen blieb (Verfasser RF 54, 311 oben, 312 oben); so ergab sich urfrz. **cǫlandrer*. Von **cǫlandrér* und besonders von dem Part. *cǫlandré*, das, von gepreſsten Stoffen gesagt, wohl die am meisten gebrauchte Form des Verbums war, übertrug man das *ǫ* auf die stammbetonten Formen **cǫlandre*, *-es*, *-e* Ind., **cǫlandre* Imp. und von diesen auf das gleichlautende Subst. **cǫlandre*. Die Verbal-

form **cǫlandre* übernahm *ǫ* von **cǫlandré* wie *dǫrmir*, dem *porcel*, *pourceau* gegenübersteht, von *dǫrt* (Meyer-Lübke, Frz. Gr. I[4], 97 Mitte); nur blieb in *dǫrt* haupttoniges, in **cǫlandré* nebentoniges *ǫ* aus *ŏ*, das in diesem Worte andererseits, da nur nebentonig, nicht diphthongiert wurde. Das Subst. **cǫlandre* hatte, dieses nach dem Verbum, zunächst *ǫ* wie afrz. *cǫrvee*, *ǫchaison*. Während das *ǫ* von *cǫrvee* von einem *ę* gefolgt war, von dem es sehr verschieden war, und deshalb nicht assimiliert wurde, sondern bis zu nfrz. *corvée* blieb, war das *ǫ* von **cǫlandre* von einem *a* gefolgt, dem es ähnlich war, und wurde daher diesem völlig angeglichen. So wurde auch das *ǫ* von *ǫchaison* dem folgenden, hier zwischentonigen, *a* nach Meyer-Lübke, Frz. Gr. I[4], 171 unten, angeglichen, wodurch sich afrz. *achaison* ergab. Damit ist der Wandel von **colindra* zu *calandre* gerechtfertigt.

Im Vorstehenden mußte ich die etymologische Erklärung des nfrz. *calandre* ausführlich besprechen, vor allem um die Irrtümer wegzuräumen, unter die Meyer-Lübke und Gamillscheg die richtige Erklärung des Wortes durch Schuchardt verschüttet haben, jener durch die Annahme eines aprov. **calandra*, dieser durch Herleitung aus dem Niederländ.; zugleich habe ich die Erklärung Schuchardts stärker gestützt, um sie überzeugend zu machen. Auch die Annahme vermeintlicher Verwandter von *calandre* durch Schuchardt (und Meyer-Lübke) mußte richtig gestellt werden. Der Artikel Meyer-Lübkes, REW 2437 ist zu ändern, zu kürzen. Er kann etwa lauten: *cylindrus* „Walze", 2. *cilindrum*, Pl. *cilindra*. 3. *colindrum*, *colindra* (aus *cilindrum*, *-a* + *columna*). 2. Neap. *celentra*. Abl. log. *akkilandrare*. 3. Frz. *calandre*.

Astur. *colondra* gehört in einen eigenen Artikel *columen*. 2. **columes* (nach *līmen—līmes*). Astur. *c*. Röm., umbr. *colonda*, log. *kolondra*, alog. *colonda* gehören unter *columna* zu it. *colonna*, Vionnaz *kolōda*, aprov. *coronda* auch dorthin unter **colunda*.

Josef Brüch.

BESPRECHUNGEN.

Friedrich Kainz, *Psychologie der Sprache.* Vergleichend-genetische Sprachpsychologie. Ferdinand Enke Verlag Stuttgart 1943.

Als der erste Band des grofsen Werkes von Kainz erschien, konnte man sich noch fragen, ob ein einzelner Gelehrter eine so gewaltige Aufgabe würde lösen können, und ob — was wiederum ein ganz anderes Problem ist —, ein so umfassendes Werk überhaupt einem wissenschaftlichen Bedürfnis entspreche.

Mit dem Erscheinen des zweiten Bandes dürfte jene erste Frage auch für den Skeptiker in restlos positivem Sinne beantwortet sein, wiewohl a priori rein nichts dafür spricht, dafs es einem Gelehrten möglich sein sollte nach so kurzer Zeit beispielsweise mit über 1300 wohlausgewerteten Quellenangaben für einen blofsen Dritteil seines Werkes aufzuwarten. — Materiell möglich ist eine derartige Monumentalleistung übrigens nur deshalb, weil es sich dabei zum grofsen Teil um die organische Verwertung von Vorlesungen handelt.

Mit letzterer Andeutung dürfte sich auch die „Bedürfnisklausel" erledigen: Es handelt sich um ein Werk der Besinnung reifen Forschens, um Überblick, ruhige Einsicht und harmonisches Abwägen der Resultate. Diese Umschau hat ihren organischen Wert nicht allein im wissenschaftlichen Lebensgang des Verfassers, sondern eine ganz analoge Bedeutung in der Geschichte und Entwicklung der Wissenschaft selbst. Bei der fatalen Tendenz zur Spezialisierung sind immer wieder zwei Dinge sinn- und richtung gebend: Einerseits die philosophisch-logische Kontrolle der Grundlagen und anderseits eine sachliche Gesamtschau. Dabei wird erstere trotz allen aufgewendeten Scharfsinnes um so weiter danebenschiefsen, desto enger die verwertete „Gesamtschau" war, auf der sie aufgebaut wurde. Es ist beispielsweise klar, dafs manche irrige Definition über das Wesen menschlicher Sprache unterblieben wäre, wenn man ausgegangen wäre von dem, was diese menschliche Sprache von den Ausdrucksmitteln anderer Wesen typisch differenziert.

Aber nicht nur für den Sprachphilosophen, sondern für jeden Linguisten bildet das Werk von Kainz eine unerschöpfliche Quelle, weil es eindringlich bekannt macht mit vielen psychischen Faktoren, als deren Resultante die Sprache betrachtet werden mufs. Selbstverständlich wird der Linguist dieses Werk ganz anders lesen, als es der Psychologe oder der

Ethnologe tun würde: Er wird auf Schritt und Tritt die Frage an die Ausführungen herantragen: Wie stark und wie weitgehend ist der oder jener Faktor der Kindersprache, der Primitiven-, der Tier-, der Dementensprache in der „Sprache überhaupt" (die sich uns damit als Abstraktion, ja, als Fiktion erweist) noch aktiv. Und hier wird er an die seelische Quelle phonetischer, syntaktischer und semasiologischer Tatsachen und Wandlungen treffen, d. h. auf die psychische Wirklichkeit der Sprache.

Wenn uns also der erste Band noch Anlaſs geben konnte, hier von einem linguistischen „Grenzgebiet" — wir setzten zwar schon damals die Behauptung in Anführungszeichen — zu sprechen, so muſs eine derartige Anspielung hier radikal ausgemerzt werden: Es handelt sich hier um Material, das von gewaltiger Bedeutung werden kann, wenn es linguistisch ebenso kritisch verwertet wird wie Kainz es fast immer psychologisch abwiegt.

Die vorliegende „Psychologie der Sprache" scheint uns noch einen ganz besonderen Wert neben ihrer objektiven Rolle zu haben: Sie gibt in viel weiterem Maſsstab, als dies einem Spezialwerk gelingen könnte, Einblick in das Wesen der Forschung und der wissenschaftlichen Entwicklung, macht bekannt mit der Beobachtungsweise der „rohen Tatsachen" und den Irrungen, Fortschritten und Korrekturen ihrer Deutung. Sie wird damit zu einem hervorragendem Dokument geisteswissenschaftlicher Leistungen und höchster Menschheitsgeschichte. Daſs dieses Werk entstehen kann in einer Epoche, wo der Mensch in eine technisierte Barbarei zu versinken droht, ist erschütternde Ironie aber auch ein zum Glauben an den endgültigen Sieg des Geistes ermunterndes Wunder.

Als besonderen humanistischen Ertrag dürfte auch die Bekanntschaft mit der Psyche des Tieres erachtet werden, werfen diese Erkenntnisse doch ein eindringliches Licht auf Psyche überhaupt, über die sich die spezifisch menschliche Psyche qualitativ und quantitativ zwar haushoch, praktisch aber doch nur rein oberflächlich und in spielerisch-nebensächlichen Belangen erhebt . . . Eine etwas pessimistische Behauptung, die vielleicht klarer wird, wenn man feststellt: Was das menschliche Handeln vom tierischen unterscheidet, sind allzu weitgehend nur die technischen Mittel und anderseits die logischen Motivierungen, Verklausulierungen und idealistischen oder ideologischen Verbrämungen.

Welches sind eigentlich die charakteristischen Merkmale des Aufbaus und der Darstellung bei Kainz? Auffällig dürfte vor allem sein, daſs die Struktur des Buches nicht in erster Linie logizistisch orientiert ist, sondern mehr natürlichen Gesichtspunkten folgt, äuſseren auffälligen Merkmalen oder objektiven Situationsgegebenheiten.

Dies dürfte zutreffen nicht allein für den Aufbau des ganzen Buches, sondern auch für die Kapitelfolge innerhalb der einzelnen Hauptstücke. Da die Hauptstücke keiner logischen Unterscheidung entsprechen, ergeben sich mannigfache Überschneidungen. So haben wir nach der Besprechung der Kinder-, Primitiven-, Tier- und Dementensprache ein Kapitel über „Primitive Vorformen der Vollsprache".

Es gehen also hier, genauer besehen, zwei Rücksichten nebeneinander her: Die äuſsere Situation (Alter, Kulturzustand, psychische Spezial-

verhältnisse) und der sprachimmanente Faktor werden abwechslungsweise für die Darlegungen richtunggebend. Im gleichen Sinne liegt es, daſs z. B. die „Echosprache" kein besonderes Kapitel für sich bildet, sondern jeweils in dem Kreis der Situation behandelt wird, wo sie in den Vordergrund tritt.

Niemand wird behaupten können, es handle sich hier nicht um einen Mangel. Nun erhebt sich aber ohne weiteres die Frage, ob eine Darstellung im angedeuteten Sinne nur Vorteile gebracht hätte. Eine wiederholte Vertiefung in das gewissenhaft und wohlabgewogene, sympathisch geschriebene Buch bringt uns nämlich zur Überzeugung, daſs beim heutigen Stand der Wissenschaft eine derartige Darstellung nur hätte Schaden stiften können, indem sie mit immanentem Automatismus zu „Resultaten" gezwungen hätte, zu der die Sprachpsychologie einfach noch gar nicht reif ist, oder indem sie einen Stand der Entwicklung suggeriert hätte, den die Wissenschaft noch nicht erreicht hat.

Das Werk macht uns daher besonders in diesem zweiten Band den Eindruck einer aktiven Wahrheitsliebe und kritischen Ehrlichkeit, die sich von den Tatsachen leiten läſst und nicht in voreiliger Weise eine Einteilung und eine Struktur fingiert, die eben nur Fiktion sein könnte. Immerhin wäre es nun methodologisch vielleicht doch weitgehend dienlich gewesen, die sprachpsychologischen Belange ganz grundsätzlich den allgemein psychologischen Darlegungen der Gesamtsituation folgen zu lassen. Je nach dem Objekt wäre vielleicht sogar ein allgemeines Gesamtbild der Lebens- und Kulturgegebenheiten erwünscht gewesen, aus dem dann die Sprache sich irgendwie hätte ergeben müssen. Aber schon für die Erfüllung dieser eigentlich elementaren Forderung mangelt es der Wissenschaft am gesicherten Material. — Es dürfte auch unehrlich sein, die sprachlichen Tatsachen aus einer Gegebenheit ableiten zu wollen, die in Wirklichkeit fast hundertprozentig umgekehrt aus der Sprache erschlossen wurde.

Es ergibt sich vielleicht nun die Frage, ob beim angedeuteten Stande der Dinge sich ein Standardwerk wie die „Psychologie der Sprache" rechtfertigen kann. Die Antwort ist selbstverständliches Resultat der vorausgehenden Überlegungen: Das Werk rechtfertigt sich, wenn es so geschrieben ist, wie Kainz es geschaffen hat, nämlich als ein sich nach den auffälligsten objektiven Tatsachen orientierendes Gesamtbild der heutigen Forschung. Nur so konnte ein „Bild der Lage" gezeichnet werden, das nicht in heuchlerischer Vollständigkeit ein Gebäude — mit hundert falschen Fenstern — errichtet, wo kaum die nötigsten Steine für einen Bau zugehauen worden sind. Wir sehen also in diesem Werk eine Vor-Stufe der Vollendung, die gerade mit ihrer Umsicht, ihrer Demut gegenüber den Tatsachen und ihrem Respekt vor den wissenschaftlichen Anstrengungen das erreicht, was sich heute erreichen läſst und Vor-Bedingungen für weiteren auch theoretischen Fortschritt darstellt.

Der Linguist ohne besondere sprachpsychologische Bildung wird zunächst etwas enttäuscht sein. Teils aus den angezogenen Gründen, teils aber auch aus der Tatsache heraus, daſs eine Menge von Einzelproblemen nicht geklärt sind, die ihm als fundamental und relativ elementar erscheinen: Beispielsweise hat man noch nicht einmal definitiv herausgebracht,

ob das Kleinkind aller Rassen über Laute von gleicher Bedeutung verfügt, oder ob auch diese ersten Laute schon angelernt sind. Gerade hier sind aber zwei Dinge von Wichtigkeit: Erstens sind die linguistisch verwertbaren Probleme und Resultate zahlreich und wertvoll und zweitens ist auch dem Linguisten besser gedient mit einer kritischen Darlegung der Tatsachen als mit einer spielerischen Theorie — schon aus dem einfachen Grunde, daſs auch er in der Lage ist, von seinem Standpunkt aus den Dingen eine plausible Deutung zu geben.

Und schlieſslich: Muſs es denn unbedingt sofort auswertbare Resultate geben? Hat etwa die Linguistik ein Sofortprogramm aufgestellt, das mit dem nächsten Fünfjahresplan erfüllt sein müſste? Wir sehen den gewaltigen Wert des Buches viel mehr in der Möglichkeit, die es uns gibt, recht innig in die psychische, d. h. die wirkliche und wirkende Realität der Sprache einzutauchen. Wir gewinnen hier eine warme Fühlungnahme mit tiefen Wahrheiten, die in allen Einzelarbeiten richtung- und wertgebend mitschwingen sollen. — Wer den ersten Band entmutigt zur Seite gelegt hat aus dem Gefühl heraus, es handle sich da in erster Linie um die quälerischen Bemühungen der Psychologie, ihrem zunftgemäſsen Schematismus ein neues Objekt zu assimilieren, der wird schon bei einer ersten Tuchfühlung mit dem zweiten Band unseren Eindruck bestätigt finden: Ein Werk, das Wärme verbreitet, weil es in bester wissenschaftlicher Demut sich von den hervorstechenden Tatsachen leiten läſst und sie darstellt nach Maſsgabe der psychologischen Bedürfnisse des Lesers — die häufig dem Gang der Forschung analog sind.

Und dies ist auch die Methode der Darlegung im einzelnen. Sie hält sich, wie bereits gesagt, eigentlich nicht an die „Bedürfnisse" einer logischen Rechtschaffenheit, sondern besteht vielmehr darin, dem Gedankengang des suchenden und forschenden Gelehrten seinen Überlegungen und aufgewiesenen Fehlschlüssen zu folgen. Damit verzichtet die Entwicklung auf einen rein logischen Aufbau und gibt uns dafür einen lebensnahen Einblick in das wahre Geschehen der Forschung, des menschlichen Gedankens, sein Suchen, sein Kämpfen und seine Entdeckerfreuden.

Die didaktische Direktive aber ist die Berücksichtigung der Erwartungen des Lesers und Hörers. Vielleicht ist es auch gerade aus dieser Einfühlung zu erklären, daſs das Buch sofort beginnt mit „Akustischen Reaktionen beim Kind . . ." statt, wie logisch zu erwarten gewesen wäre, mit einer Charakteristik der allgemeinen Lebensäuſserungen des Kleinkindes, dann mit einer Darlegung der kindlichen Psyche als Gesamthaftigkeit, woraus dann das abzuleiten gewesen wäre, was daraus an lautlichen Äuſserungen überhaupt resultieren könnte. Aber wie gesagt, statt dessen kommen zwar etwas trocken — es könnte sich an Stelle des kleinen Kerlchens fast ebensogut um einen versteinacherten alten Gelehrten handeln — aber immer klar, sprachlich einwandfrei und mit erfrischender Unmittelbarkeit trotz der restlosen Beherrschung aller „einschlägigen Disziplinen" der Sprung in die Realität, die der Hörer erwünscht: „Akustische Reaktionen..."

Kann man diese Darstellungsart nicht im besten Sinne heuristisch nennen? Ein an dünne, blutlose Leitfäden gewöhnter Akademiker wird

sich zunächst wundern, daſs ihm nicht gerade anfangs dargelegt wird, in welchem Verhältnis die lautlichen zu den übrigen Lebensäuſserungen des Kindes stehen. Er hat aber hier kein Nachschlagebuch, sondern ein eingehendes, unter der ruhigen Oberfläche wissenschaftlicher Ausdrucksweise eigentlich dramatisches Lesebuch vor sich, das ihm immer ihrerorts ganz sicher die gewünschte mögliche Auskunft geben wird. So auch hier: Die akustische Äuſserung des Kleinsten ist nicht analog den anderen Lebensäuſserungen, dem Ansichziehen der Füſschen, dem Fäustchenballen usw. — Nein, die „lautliche Äuſserung" mit ihrem prosaischen Namen „Schreien" genannt, ist der Kriegsruf des Bedrängten.

Damit tritt Kainz nicht als genialer synthetisierneder Theoretiker vor uns, sondern als wohlüberlegender Lehrer und gewissenhafter Forscher, der uns schildernd, erzählend, kommentierend und da und dort in vorläufiger Weise entscheidend, durch das reichhaltige Feld geleitet. Ausdrücklich muſs aber noch bemerkt werden, daſs doch die immanenten Gefahren seiner Darstellungsart hätten gemildert, resp. die daraus resultierenden Nachteile weitgehender vermieden werden können, als Kainz dies gelungen ist. Eine Groſszahl von Wiederholungen hätten gestrichen werden können, wenn die Tatsache an dem Platze angeführt worden wäre, wo sie hingehörte. Es hätte da wohl eine viel weiterreichende Umarbeitung der Vorlesungen gebraucht als Kainz sie leisten wollte. Auch ein Vorwegnehmen rechtfertigt sich in der Vorlesung viel eher als in einem Buche, wo der Leser nach Gutdünken vorausnehmen und vergleichen kann, wenn man ihm nur in der Fuſsnote die nötigen Hinweise gibt. So ist beispielsweise der Abschnitt „Allgemeine genetische Fragen" bei der Kindersprache absolut verfrüht: Er durfte erst kommen nach der Besprechung der Primitiv-Sprachen. Umgekehrt wird manchmal auch ein Material nicht da taktisch verwendet wo es nützlich wäre, nur weil die betreffende Einzeltatsache in einem anderen Sachzusammenhang erwähnt wurde: Wie klärend hätte z. B. die Ausführung über den Realismus der Ursprache (166) im Kapitel über die „Rolle der Assoziation beim kindlichen Spracherwerb" wirken können, das ganz entgegen der Gepflogenheit des Buches uns statt mit Tatsachen zu bereichern, mit öden logizistischen Konstruktionen abspeist. Kainz muſs bedenken, daſs er sein Buch nicht veröffentlicht hat unter dem Titel: Gesammelte Vorlesungen!, und daſs daher dieser kritische Einwand am Platze ist. In Anbetracht aber der starken Belichtung, die das ganze Werk auszeichnet, sind diese gelegentlichen Schlagschatten durchaus natürlich und verzeihlich. Festgehalten aber sei immerhin, daſs gewiſs Kainz in späteren Auflagen seines Werkes da und dort — die Stellen sind übrigens nicht zahlreich — eine gröſsere Präzision, eine verschärfte Prägnanz, betonteres Relief und eine befriedigendere Teilsynthese erreichen wird.

Leider haben wir auf den Versuch verzichten müssen, eine auch nur einigermaſsen aufklärende Inhaltsangabe aufzustellen: Der Reichtum an Materialien, Problemen und Hinweisen ist derart groſs, daſs eine Auswahl oder gar eine Art Quintessenz einfach zu einer Fälschung geworden wäre. Zu erwähnen ist besonders auch, nachdem wir bereits auf den natürlichen — und nicht logizistischen-systematischen Gang der Darstellung hingewiesen

haben, daſs eine Fülle von Erscheinungen und Auffassungen dargelegt werden, ohne daſs versucht wird, sie erschöpfend auszuwerten, wodurch gerade die mannigfaltigsten Anregungen nach allen Seiten, und nicht zuletzt auch auf die Linguistik, ausströmen. Legion ist die Zahl grundlegender Bemerkungen, die es sich der Verfasser versagt hat, weiter auszuspinnen, die aber den Leser zu den packendsten Folgerungen anregen können. Man empfindet lebhaft, wie schwer es dem Autoren wurde, aus seiner unerschöpflichen Stoffbeherrschung heraus das ausgiebigste zu behandeln, das ihm bei seinem Vorhaben den ersten Rang zu verdienen schien. Man möchte, daſs das Buch nicht nur gelesen und studiert, sondern auch ,,eingefühlt" würde. Man müſste nicht nur die gedanklichen Leistungen auf sich wirken lassen, die uns zu den reichhaltigsten Folgerungen und wissenschaftlichen Träumereien führen, sondern auch alles was darin liegt an Einfühlungsgabe und Sympathie zu allem, was Seele und seelische Wirklichkeit ist. Dabei handelt es sich um eine Sympathie, die, weit entfernt aus sentimentaler oder gar romantischer Einstellung zu entspringen, ein natürlicher Effekt wissenschaftlicher Ehrlichkeit ist. So geht der besinnliche Leser nicht nur wissenschaftlich reich beschenkt, sondern auch menschlich vertieft und veredelt aus dem Studium dieses Werkes hervor.

Eine etwas ins einzelne gehende Betrachtung des ersten Hauptstückes wird vielleicht am besten unsere Behauptung belegen. Das Schreien des Kindes ist ausschlieſslich Unlustreflexlaut, also keine allgemein organische Funktionsbetätigung wie später das Lallen. Möglicherweise verraten Variationen die Art der Unlust, Hunger oder Naſsliegen. Dem Begriff ,,Ausdrucksgelände" wurde keine weitere Beachtung geschenkt. (Der Leser wird aber auf die Idee verfallen, daſs es sich um eine Verständigungsbasis speziell zwischen Mutter und Kind handelt: Er wird vielleicht gerade diesen Gedanken weiter spinenn und bedenken, daſs dieses Schreien, das eine allgemein tierische Äuſserung ist, mit berechtigter Teleologie betrachtet, auch das gleiche instinktive Verständnis seiner Modulation beim Hörer erwarten darf. — Wir kämen also mit dem Rührendsten im Leben zugleich auch zurück an die Quelle alles animalischen Lebens.) In der Mitte des zweiten Monates setzt das Lallen ein. Wie dankbar können wir dem Verfasser sein, daſs er nicht versucht, uns eine zwingende Charakteristik dieses Lallens zu geben, sondern gerade auch auf die noch nicht schlüssigen Punkte hinweist. Was uns speziell Wunder nähme, steht leider nicht absolut fest: Ob nämlich das Lallen — übrigens eine lustbetonte Funktion der Artikulationsorgane — bei allen Kindern der Erde dasselbe ist. Bedeutende Forscher wollen im Lallen der englischen Kinder bereits die englische Artikulationsbasis entdeckt haben. Kainz macht auf die Gefahr des ,,Hineinhörens" aufmerksam, die uns sehr naheliegend scheint. (Dem Leser mag es wohl etwas komisch vorkommen, daſs in einer ,,Sprache", deren wilde Phonetik mit ihren ,,Gurgel-, Sprudel-, Bläh-, Vomitiv- und Schnalzlauten" unabsehbar über den Lautbestand aller indoeuropäischen Sprachen ins Hottentotische und weiter reicht, doch zugleich die Artikulationsbasis der Nation widerspiegeln soll. Wäre dem so, so würde sich erst noch die Frage stellen: Angeboren oder bereits angehört?) Daſs das Vergnügen

aber nicht nur ein motorisches, sondern auch ein akustisches ist — das Kind hört sich gerne sprechen — wird bewiesen durch die rasch einsetzende Stummheit des tauben Kindes. Im Gegensatz zu Wundt wird der Zweckcharakter des Lallens als Vorbereitung auf das Sprechen betont. (Es ist uns unklar ebenso, wie so man die Zweckmäſsigkeit leugnen konnte wie auch, wozu dieser Begriff hier eingeführt werden muſste: Weder hat das Kind eine über seine Funktion hinausgehende Absicht, noch brauchen wir eine spezielle Vorsorge der Natur anzunehmen. Funktionslust ist offenbar mit dem Organ und seiner Erstarkung gegeben. Es scheint uns, daſs man mit dem allgemeinen Glauben an die statische Einheit des Individuums auskommt — und ohne diesen Glauen ist jegliche Untersuchung wertlos.) Beim Kind ist naturgemäſs das kinästhetische Empfinden betonter als beim Erwachsenen, wo es häufig überbetont wird. (Beim Kind muſs offenbar eine irgendwie motorisch gerichtete Vorstellung herrschen, wenn es einen eigenen oder fremden Laut nachahmen will.) „Ein von Gehlen beobachtetes Kind (5½ Monate) brachte beim Lallen zufällig einige neue Laute hervor. Es stutzte, bekam einen erwartungsvollen Gesichtsausdruck und begann vorsichtig einige von diesen neuen Lauten zu artikulieren." (Man sagt gewöhnlich, daſs die Sprache den Menschen kennzeichne. Es scheint uns aber, daſs zwei andere Äuſserungen dies vorher tun: Das Lächeln und eben das Lallen, was zum Teil das unsägliche Mutterglück bei diesen Erscheinungen erklären mag. Wenn einerseits die einzelnen Laute lange Zeit „autochton" sind, so beobachtet man bald eine Nachahmung der Erwachsenensprache in Tonfall, Rhythmus und Akzentuierung der Lallmonologe. Diese Tatsache dürfte ein noch zu verfolgendes Licht auf das Verhältnis von Hören und Sprechen werfen — vor allem scheint sie uns unwiderleglich das Miſsverhältnis zwischen den groſsen geistigen Fähigkeiten des Kindes und seinem physischen Können — hier der Lauthervorbringung — zu erweisen[1]. — Bedenkt man ferner, wie früh ein Kind aus dem bloſsen Tonfall der elterlichen Rede in einer gegebenen Situation den häufig düsteren Kern einer Sache herausempfindet, so erklärt sich leicht die groſse Zahl der sog. Belasteten.) Kainz lehnt die Nachahmung der Elternsprache aus dem erschauten Lippenbewegungen mit der Begründung ab, daſs das kindliche Lallen doch vorwiegend guttural ist, wo die Lippenstellung gerade die kleinste Rolle spielt.

Leider ist der letzte Abschnitt — in Kleindruck — dieses Kapitels vom Lallen durchaus verfrüht geboten und dazu noch verworren, ja, zu Miſsverständnissen verleitend, ohne irgendwie das Wesentliche, das es sagen will, hervorzuheben. Wie kommt Kainz dazu, das Lallen auch nur im Entferntesten mit „den analogen Gefühlsäuſserungen" der Tiere zu vergleichen? Wieso sollen die Lallprodukte Gefühlsäuſserungen sein, nachdem vorher festgestellt wurde, daſs ihr Wesen eine lustbetonte Infunktion-

[1] Gegebenenfalls wird einmal eine Wesens- und damit Bestimmungsschau des Menschen gerade aus dieser Tatsache erschlieſsen, daſs der Mensch früher und wesentlicher Künstler ist als Techniker und somit in seiner technischen Zivilisation immer ein unglücklicher und gefährlicher Fremdling sein wird.

setzung der Artikulationsorgane sei? Die beiden Sätze: „Die ursprünglichen Lautprodukte sind reine Gefühlsäuſserungen. Irgendeine spezielle Beziehung zwischen der Art der Gefühlserregung und der Beschaffenheit der Laute läſst sich . . . nicht auffinden." sind in jeder Beziehung bedenklich! Sprachlich muſste der zweite mindestens mit einem „aber" eingeleitet werden, denn wenn es sich schon um Ausdruck von Gefühlserregungen handelt, wird der naive Fremdling annehmen dürfen, die Art des Gefühls bestimme irgendwie die Form des Ausdruckes. Auſserdem woher weiſs Kainz, daſs auſser den Lauten auch die Modulation der Lallfolge dem Gefühlsgehalt fremd sind? Zu guter Letzt widerspricht die Behauptung dem Schluſssatz: „Die lallenden Laute lassen sich somit den mimischen Ausdrucksbewegungen an die Seite stellen". Denn die Mimik ist doch der getreueste Ausdruck des Gefühls — weil ursprüngliche Reflexbewegung, was das Lallen nach allem was uns Kainz darüber sagt eben gerade n i c h t ist. Nicht minder bedenklich ist die Behauptung, die Lall-Laute „müssen — wie die Tierlaute — auf eine physiologische Anlage zurückgeführt werden". Wo sind denn die Lall-Laute des Tieres, die doch auch existieren müſsten, wenn sie einfach eine Auswirkung der „Physiologischen Anlage" wären? Der einzige vernünftige Satz dieses Kapitels besteht in der Feststellung, daſs die Entstehung der Laute und deren Verwertung als Zeichen zwei verschiedene Dinge sind. — Und diese Feststellung gehört gar nicht hierher. Jedenfalls, daſs der groſse Vorwärts-Psychologe Wundt als Gewährsmann angegeben wird, vermag diesen unglückseligen Abschnitt nicht zu retten: Er ist im höchsten Grade — um einen seiner saloppen Gestaltung adaequaten Ausdruck zu gebrauchen: Uneinsichtig und miſsverständlich.

Abgesehen von der Pflicht, das falsche Korn aus der Kette wert voller Perlen auszusondern, hatten wir noch einen speziellen Grund, den angezogenen Abschnitt nicht durchgehen zu lassen: Wir hätten von Kainz statt einer unnötigen Perspektive lieben ein zusammenfassendes Gesamtbild über die Erscheinung des Lallens gehabt. Seine auf Seite 7 gegebene Deutung ist, à bon antendeur salut, unpsychologisch weil sie philosophisch unsinnig ist. Wie kommen wir dazu, den Säugling, ein Wesen sui generis von äuſserster Sensibilität als eine V o r s t u f e zu betrachten, sein Lallen als Vorübung? Ist nicht die unselige Zweckbetrachtung, die den Sinn einer Sache immer auſserhalb ihrer selbst sieht, das Grundübel der Menschheit, das uns jede gemütliche Stunde raubt, weil sie keinen „Zweck", also keinen Sinn habe, das uns für die nächsten 1000 Jahre sorgen läſst, während wir unglücklicherweise in der Gegenwart leben?

Wer das Lallen als „Vorübung" charakterisiert, verzichtet darauf es zu erfassen in seiner Eigenart. Um so mehr wir uns in Kainz' Ausführungen über das Lallen vertiefen, desto lebendiger fühlen wir heraus, daſs wir gar kein Recht haben, es aus der Sprach-Perspektive zu betrachten: Wie kommen wir dazu, einem Wesen i r g e n d e i n e sprachliche Funktion zuzuschreiben, in dessen Psyche Sprache ein Fremdkörper wäre? Hat etwa das von Gehlen beobachtete Kind gestutzt, weil es einen Laut hörte, der sich besonders gut zu dereinstiger sprachlicher Verwertung eignete? Die Sache liegt auf der Hand: Es ist ein rein tonliches Interesse, dessen Sinn

nur der ästhetische sein kann. Leider entzieht es sich unserer Kenntnis, wie weit die Psychologie das Kleinkind als „Wesen an sich" anstatt als bloſs unentwickelten Mann betrachtet. Zwingende Ansätze dazu sind sicher vorhanden. Sollte beispielsweise die Theorie recht behalten, daſs mit dem 5. Lebensjahr eine erste Blüte des Geschlechtslebens abklingt, so ist das Kleinkind auch in dieser Beziehung als fertiges Wesen charakterisiert, das vielleicht dem Erwachsenen der Vorzeit entspricht. Wir wollen aber solche Gedanken, zu deren Entwicklung uns das Wissen ebenso mangelt wie dem Spezialisten, nicht weiterspinnen. Den Kern unserer Behauptung scheinen uns aber die von Kainz selbst gebotenen Materialien zu bestätigen.

Wir folgen weiter den Ausführungen des Buches. Das sprachliche Verständnis wird vorbereitet(!) durch ganzheitliche Einfühlung in die Summe der Ausdrucksmittel: Mimik, Stimmton und Gebärde. (Ob die Möglichkeit dieser „Einfühlung" auf Instinkt oder ererbten Kenntnissen beruht — das Tier scheint übrigens die analogen Fähigkeiten zu haben — wird der Leser, angeregt durch die betr. Feststellung, selbst weiter zu ergründen suchen. Kainz scheint die Intelligenz des Kleinkindes — auch wieder eine Intelligenz sui generis — nicht gering zu schätzen, immerhin finden wir doch die Angabe, ein 5-monatiger Knabe habe die Bedeutung des Ausgelachtwerdens erkannt, als sehr weitgehend.) „Mit dem achten und neunten Monat verstehen Kinder erstmalig ein an sie gerichtetes Ansinnen als solches." Die ersten Erfolge gehörter Worte beruhen nicht auf dem Erfassen des Bezeichnungscharakters, sondern sie bestehen in Gefühls- und Reaktionswirkungen. Durch die Konstanz gewisser Wörter mit der gezeigten Sache entsteht eine Assoziation, die fest genug ist, um das Kind auf den genannten Gegenstand hinblicken zu lassen. Dabei wird aber das Wort nur global, als allgemeine Lautmelodie erfaſst und ist ersetzbar durch ähnlich klingende.

Wenn aber das Kind frühzeitig auf die Uhr blickt beim Worte „Ticktack", so geht es doch noch geraume Zeit, bis es ein ähnliches Wort selbst hervorbringt beim Anblick der Uhr. Es kommt nun hier die Tatsache zur Geltung, daſs Sprache durch Nachahmung der Erwachsenen entsteht. Immerhin nehmen auch die persönlichen Lall-Laute und ihre Verbindungen eine gewisse Konstanz an, die sich mit einem Bezeichneten verknüpft. Anderseits werden Worte der Vollsprache nachgeahmt, ohne daſs deren Bedeutung erfaſst wird. (Wir sehen an dieser Stelle, wie kompliziert die Verhältnisse werden, indem die natürliche Entwicklung in dem Augenblick unterbrochen wird, wo aus dem Lallen des Kindes ein Sprechen entstehen würde.) Ob ein sozusagen physiologisch bedingter Ausdruckswert gewisser Lautverbindungen vorliegt — z. B. *ma* als Zeichen der Unlust, *da-da* als Zeichen der Freude —, scheint noch umstritten. Die Bedeutung der Wörter aus der Erwachsenen-Sprache wird in affektivem Sinne erweitert: *Burtsa* für Geburtstag bedeutete einen Jubelruf in freudiger Lage. (Damit wird also wenigstens die B e d e u t u n g des fremden Materials dem kindlichen Wesen angeglichen.) Die Übernahme des fertigen Wortschatzes liegt im spielerischen Betätigungs- und Imitationstrieb des Kindes. Hingegen wird die P f l i c h t zur Übernahme gelegentlich negiert: Ich Kjob, ich Prullich,

sagte der kleine Felix Stumpf, als man ihm die „richtigen" Ausdrücke Schnee und Milch beibringen wollte. (Es dürfte sich also schon in den ersten Monaten erweisen, wer ein richtiger Sklave wird, und es „zu etwas bringt".)

„Die Sprache beginnt damit, daſs natürliche Expressiv-Laute in den Dienst der Kundgabe gestellt werden. Diese elementaren Symbole sind entweder Ausdrucksgebärden (Gefühlslaute) oder Nachahmungslaute (Onomatopöien). Affektive Erregungen entladen sich zwangläufig nicht nur in der Motorik der Gliedmaſsen, sondern auch in Bewegungen der Sprachorgane. Sehr bald stellt sich eine gewisse Zuordnung bestimmter Lautäuſserungen zu bestimmten psychischen Erlebnissen und auch eine natürliche Lautsymbolik ein, ohne daſs man jedoch den solcherart zustandegekommenen Lautgebilden eine homogene Beziehung zwischen Lautausdruck und erlebtem Anlaſs zuerkennen könnte. Eine solche ist dagegen vorhanden bei den lautlichen Nachbildungen eindrucksvoller Wahrnehmungen." Dies gilt für Kinder- wie für Primitiven- und höchstwahrscheinlich auch für Ursprachen. (Wir können leider nicht zum Eindruck gelangen, diese Zusammenfassung, die wir wörtlich zitiert haben, wirke irgendwie klärend. Kainz scheint hier plötzlich den nach mimischen Gesetzen modulierten Schrei als Sprache zu betrachten. Er verschweigt die sich zwischen Schrei und Sprache einschiebende Lallperiode und damit das erste, was die beiden prinzipiell trennt. Das Lallen erweist sich nämlich nicht als nur motorische Fähigkeit und physische Voraussetzung des Sprechens: Wir glauben im Gegenteil, hier liege das Geheimnis für die Unmöglichkeit, Sprachentstehung über das Volkstümliche hinaus wissenschaftlich zu erklären. Schon für das Lallen braucht es nämlich eine künstlerische und damit geistige Fähigkeit, die nur einem menschlichen Intellekt zukommen kann: Was wollen wir also eine Sprachentstehung erklären wollen, die schon in ihrer Vorstufe potenziell überholt ist? Wenn unsere weiter oben aufgestellte Behauptung plausibel ist, so findet sie hier immerhin noch eine Stütze: Um ein Objekt repräsentieren zu können, muſs das Wort als ein Ding an sich erscheinen. Damit das Wort als Ding empfunden wird, muſs vorgängig der Laut an sich als Realität in der Psyche gewesen sein, und dies wird erreicht, besser, wird bestätigt in der Lallperiode.) Ein weiterer Parallelismus besteht in der Tatsache, daſs die ersten Ausdrücke sowohl in den Kinder- wie auch in den Primitivsprachen affektiv-volitionalen Charakter haben. Wichtig ist dann auch die darin bestehende Übereinstimmung, daſs in beiden Sprachen Gröſse-Kleinheit, Ferne-Nähe, Langsamkeit-Raschheit usw. lautmalerisch durch Dehnung und Klärung resp. Kürzung und Verdumpfung „geschildert" werden. (Wir haben keinen Grund, gegen den Schluſs von der Primitiv- auf die Ursprache Verwahrung einzulegen, da der Unterschied von Kainz sehr kritisch gehandhabt wird. Sachlich stellt sich die Frage, ob denn die Resultate, aus diesen Sprachen gewonnen, irgendwie anwendbar seien auf moderne Kultursprachen, in denen doch die Lautmalerei, trotz ihrer Bedeutung für die gebundene Dichtung, unwesentlich geworden wäre. Die Poesie — besonders des gepflegten französischen Verses, wäre also ein Zurückgehen auf die musika-

lische Leistung der Ursprache! Nimmt man den Primitiven als Vollmenschen — wozu eine gewisse Berechtigung vorhanden ist —, so wären die modernen Kultursprachen ein amusisches Degenerationsprodukt und keinesfalls ein Normalfall von Sprache. Tatsächlich wird eine wirkliche phonologische Wissenschaft erst noch den Beweis zu erbringen haben ob und inwieweit auch der moderne Mensch in seiner Sprache über Musikalität verfügt.)

Auch in der Syntax geht ein Fortschritt vor sich, der mit gröſster Wahrscheinlichkiet sein ontologisches Analogon hat: Der flexionslosen Ausdrucksweise folgt die flektierte. Wir haben hier einen Beweis, daſs man die Kindersprache nicht einfach als Nachahmung der Erwachsenensprache betrachten darf, da ja das Kind von Anfang an nur flektierte Ausdrucksweise hört, und doch erst in einem bestimmten Reifestand Flexion anwendet. (Wir hätten hier gerne ein näherliegendes Problem erörtert gesehen: Wenn das Menschenjunge die Flexion nicht vom Erwachsenen hat, von wem hat es dann wohl seinen Satz, der immerhin bald Dreigliedrigkeit erreichen kann? Es wäre hier das Problem zu ventilieren, ob der Vollsatz einfach verstümmelt wird, oder ob das Kind spontan seinen Gedanken aufbaut. In Anbetracht der Intelligenz des Kindes, die weit über sein Wissen und sein physisches Können hinausgeht, glauben wir zu seinen Gunsten entscheiden zu sollen.)

Näher besehen spricht die Bühlersche Entscheidung gegen und nicht für die spontane Kindersprache, denn lediglich sein Unvermögen hindert ja das Kind, auch die Flexion der Vollsprache nachzuahmen. Wir glauben, man wird der Situation nicht gerecht, wenn man einfach den Satz ohne Flektionen als rudimentäre Vorstufe betrachtet: Er ist auſserdem auch etwas qualitativ ganz anderes, indem vor allem die noch erhaltene evokatorische dynamische, wenn Sie wollen sogar magische Kraft des Wortes ins Auge springt. Diese Kraft verflüchtigt sich oder verblaſst wenigstens, wenn das Wort flektiert, d. h. als sklavischer Diener einer Gesamtstruktur erscheint. Anders gesehen: Flexionslose „Sprache" ist etwas ganz anderes als Sprache im gewöhnlichen Sinne. Jene folgt dem Gang der Ereignisse oder der Beobachtung, ist also eine eigentliche „Wiedergabe", weil ihre Wörter Ding-Ersatze sind. Diese hingegen geht aus von einer ins Detail ausgebildeten Eigenstruktur die den Gedanken zum vornherein in sprachlichen Kategorien wandeln läſst. Beide sind auf alle Fälle so wesensverschieden, daſs es gar keinen Sinn hat, psychologisch Stufe und Vorstufe oder Vollkommeneres und Unvollkommeneres unterscheiden zu wollen. — Wir hätten also nach dem Lallen hier den zweiten groſsen Schnitt in der Geschichte der Sprache, den wir nicht künstlich ausflachen dürfen, damit uns ja der „Türk" nach der Vollsprache nicht miſslingt. Die Frage bleibt also bestehen: Wie findet im Kind, wie fand im Urmenschen der Übergang von der Real- zur Vollsprache statt? Wir glauben selbstverständlich nicht des Rätsels Lösung zu geben, wenn wir wenigstens zwei Faktoren anführen, die sich immerhin beide psychologisch rechtfertigen lassen: Erstens die durch steten Gebrauch und wohl auch durch den sozialen Austausch unausbleibliche Verflachung des Realcharakters der Sprache

und anderseits die damit irgendwie in Beziehung stehende, vielleicht kompensierende, Überbetulichkeit. Was mit letzterem gemeint ist, erhellt aus einem Satz einer Primitivsprache (pg. 144) „Der Mensch, er einer beseelt, aufrecht (= Nominativ), hat absichtlich (= aktiv) getötet den Hasen, ihn, einen, beseelt, sitzend (= Akkusativ).“ Technisch gesehen scheint der Fall absolut klar: Aus derartigen nachgestellten Ergänzungen und Charakteristiken sind die Flexionspartikel entstanden. Seelisch gesehen aber handelt es sich nicht um eine Fortsetzung sondern um eine Wesensrevolution von der magischen zur Formalsprache. Ob dieser Umwälzung eine fundamentale Veränderung der Psyche oder eine Differenzierung psychischer Funktionen auf verschiedene Gebiete wie Kunst, Religion und Naturkunde entspricht, könnte vielleicht später entschieden werden.)

Im Kapitel über „Die Rolle der Assoziation beim kindlichen Sprechen“ fällt unangenehm folgende „Zusammenfassung“ auf: „Hier — beim Kinde — ist die Assoziation in eine überassoziative apperzeptive Verbindung und Verschmelzung übergegangen, und zwar handelt es sich dabei um ein Bedeutungserlebnis, das in allgemeinere Kategorien des Beziehungserfassens gehört“. „Das Symbolbewufstsein, das etwas Höheres ist als ein assoziatives Nebeneinander, macht erst ein sinnvoll meinendes Verwenden der Worte möglich . . .“ (Ein wüster psycho-technischer Salat, der sich, in variierenden Tautalogien über eine ganze Seite hinzieht. Man spürt heraus, dafs Kainz selbst nicht nur nach einer passenden Formel, sondern nach einer besseren Erkenntnis sucht. Der gelehrte, fremdwörtergespickte Jargon kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, dafs man noch im Ungewissen ist, welches das psychologische Verhältnis von Wort und Sachvorstellung ist. Dem Psychologen dürfte klar sein, dafs hier mit auch noch so potenzierten logischen Evolutionen nicht geholfen werden kann, dafs das psychologische Verhältnis etwas grundsätzlich anderes sein wird. Was Kainz uns in dieser Sache bietet, ist nichts anderes als der Versuch, einer logisch-juridischen Ausdeutung, die mit der psychischen Wirklichkeit so wenig zu tun hat, wie die Gesetze der Logik mit dem wirklichen Denkakt.

Angesichts eines solchen Standes der Forschung hat auch der Laie eine gewisse Berechtigung, seine Meinung zur Diskussion zu stellen: Der Name, als psychische Realität, ist niemals Symbol, welchem Ausdruck immer die Idee einer farblosen Zeichenhaftigkeit anhaftet. Schon in der Lallperiode empfindet das Kind Laut und Lautkombinationen als eindrucksvolle Wirklichkeit. — Laut und Wort dürften Realitäten sein, die einer zwingenden Quintessenz des Dinges gleichkommen. Nur so, — unter Berücksichtigung der dynamischen Wirkungs- und Beziehungskräfte, die dem Worte zukommen — ist übrigens die Macht der Sprache für die Gestaltung des Weltbildes erklärbar. Das Kind fragt charakteristischerweise nicht: Wie heifst das, sondern: Was ist das, wenn es einen Namen erfahren will: das heifst doch, dafs dem Namen das Wesen der Sache zugeschrieben wird. Auf dem gleichen Gefühl dürfte auch die Zauberkraft beruhen, die man dem Worte so sehr zuschrieb, dafs die Namen gewisser Dinge und Wesen durch deren Umschreibungen ersetzt werden mufsten. . . . Wir kämen also der psychischen wirklich Sachlage nicht durch gesteigerte Ab-

straktionen näher, sondern durch die Anerkennung des fast materiellen Sachersatzes, den das Wort bildet. — Wie schade, daſs Kainz seine, Seite 166 gegebene, Charakteristik hier nicht auswertet: Sie hätte ihn eindringlich auf den Unterschied von logizistischer Ausdeutung und psychologischem Erfassungsversuch hinweisen können. Die bedeutsame Stelle lautet: In naher Beziehung zu dem magischen Denken des Primitiven, für das es möglich ist, vom Namen her auf die Sache zu wirken, steht der in einer bestimmten Entwicklungsphase des Kindes anzutreffende Wortrealismus: Name und Ding werden noch nicht als verschiedene Existenzweisen empfunden, weshalb sich nach unserer Auffassung Wort und Sache gegenseitig vertreten und ersetzen können."

Damit haben wir das erste Hauptstück weder ganz fertig noch in allen wichtigen Punkten durchgangen. Wir dürfen aber hoffen, es resultiere aus unserer Darstellung die geistige Einstellung des Verfassers und seine Gestaltungsart. Die übrigen 7 Hauptstücke behandeln: Sprache der Primitiven, der Tiere, der Aphatiker, der Geisteskranken und Geistesschwachen, der Dämmer- und Ausnahmezustände der Seele, primitive Vorformen und schlieſslich Reduktionssprachen.

Die äuſserst reichhaltigen, eingehenden Ausführungen über die Tiersprache fassen sich in das Resultat zusammen: Tiere haben keine Sprache. Ihr nicht in Laute gegliederter Schrei hat nicht einmal bewuſste Appell-Funktion. (Es wäre hier wohl auch darauf aufmerksam zu machen, daſs die Tiere kein Lallen kennen: Diese Tätigkeit also, die nach unserer Auffassung den Geist verrät bevor Sprache da ist.) Dieses Hauptstück dient also wesentlich dem Zweck, das Wesen der Sprache abzugrenzen und herauszumodellieren, was glänzend gelungen ist.

Die Sprache der Primitiven wird mannigfach in Parallele gestellt zu der Kindersprache. Dabei ist aber zu bemerken, daſs es sehr viele „Primitiv-Sprachen" von äuſserst komplizierter Grammatik gibt: Es handelt sich also darum, diejenigen auszuwählen, die man als wirklich primitiv betrachten kann. Die Problematik leuchtet ein: Einerseits will man Kindersprache zur Sprachentstehung ausdeuten, anderseits muſs man das als Ursprachlich betrachten, was kindersprachenähnlich ist. Obschon sämtliche Hauptstücke genetisch-vergleichend eingestellt und in besonderen Kapiteln ausgearbeitet sind, finden wir ihre Bedeutung viel mehr in der groſsen Wichtigkeit des herbeigebrachten, sorgfältig ausgewählten und gut kommentierten Materials als in schlüssigen Resultaten.

Damit unser Leser klar erkennt, in welchem Sinne er unsere Behauptungen zu verstehen hat, möchten wir über die Frage der Sprachentstehung die Behauptung wagen, daſs mit menschlichem Geiste auch schon Sprache potentiell gegeben ist: Die Erwachsenen hindern die Kinder bloſs daran, ihre eigene Sprache auszubilden und senken so den ersten tragischen Schnitt in die junge Existenz. Um lebensfähig zu sein, muſs das Kind auf ein gutes Stück persönlicher Expansion verzichten. Wir sind übrigens überzeugt, daſs der aufmerksame Leser des Buches von Kainz zum selben Schlusse kommt. Daſs in stummer Umgebung verwahrloste Kinder nicht zu Sprache kommen, beweist nichts gegen unsere Behauptung.

Fast die Hälfte des Buches handelt von Ausnahme- und krankhaften Zuständen. Man wird sich zunächst fragen, ob dieser große Raum sich auch berechtigt, ob die Resultate entsprechend wichtig sind. Man muſs aber bedenken, daſs besonders die krankhaften Fälle äuſserst sorgsam studiert sind und daher — als wohl ausgebildeter Teil der Forschung — auch eine entsprechende Berücksichtigung verdienen. Auf jeden Fall geben sie einen guten Einblick in den schichtenweisen Abbau — im Gegensatz zum entsprechenden Aufbau beim Kinde — der sprachlichen Fähigkeiten. — Auſserdem wäre es eine Totlegung der Forschung, wenn man die unmittelbare praktische Verwertbarkeit der Resultate als „Eintretens- resp. Nichteintretensmotiv verwenden wollte.

Wie aus unserer Kritik hervorgeht, sehen wir in der genetischen Betrachtungsweise auch eine gewisse Gefahr, obwohl wir ihr heuristische Vorteile nicht absprechen. Wir haben aber den Eindruck, daſs auch Kainz gelegentlich der seiner Betrachtungsart entspringenden Fehlerquelle erlegen ist, nämlich die Aufeinanderfolge der in Betracht stehenden Objekte als Entwicklung einer und derselben Sache zu nehmen.

Dieses Problem ist wichtig genug um nochmals darauf zurückzukommen. Vom Schreien des Säuglings bleibt nichts in der Sprache übrig als ev. eine allgemeine Dynamik: Es ist ein rein animalisches Geschehen. Das Lallen ist — unsere persönliche Überzeugung! — vorgängig der Sprache eine hochwertige ästhetische Leistung die, abgesehen vom Material, in die Musik gehört und nicht in die Sprache. Die Lall-Laute nehmen aber eine derart intensive Realität an, daſs sie sekundär das Résumée von Situationsaffekten werden können. Nun zeigen sowohl der Vergleich mit der Musik wie auch phylogenetische Tatsachen — wenn man so sagen darf — daſs Laute und Lautverbindungen ex natura Gefühlsausdruck sind. Damit ist das Lallen, obwohl primär rein formale Musik, sekundär Ausdruck, soziologisch Mitteilung . . . Wenn man den kleinen Kerl in der Wiege betrachtet — und wer es noch nicht gesehen hat, kann sich im Buche Stirnimanns schriftlich und bildlich überzeugen — merkt sofort, daſs es ihm nicht an Intelligenz gebricht, das auf seine Art sehr gut auszudrücken, was er zu sagen hat, daſs er sich höchstens über die Dummheit seiner Diener wundert, die ihn nicht verstehen.

Die Lallsprache bedeutet einen ersten Höhepunkt: Sie kann als solche nicht weiter entwickelt werden, nicht etwa, weil sie nicht im Rahmen der Säuglingsbedürfnisse wohlverstanden! — — entwicklungsfähig wäre, sondern weil ihr nicht das nötige Verständnis entgegenkommt, weil ihr, um uns gelehrter auszudrücken, der soziologische Kontakt mangelt. Der Erwachsene hat andere Dinge zu pflegen als Gefühle: Wo blieben da die Lokomotiven, die Dampfschiffe und die Maschinengewehre?

Nun kommt ein gewaltiger Rückschritt: Der kleine Politiker erlernt die Sprache seines Herrn und Gottes. Sie bedeutet ihm zwar nichts als ein Lautgeklingel, aber da es von der Quelle alles Guten kommt, muſs sicher etwas dahinter stecken: Echosprache. Sie hat funktionell etwas zu tun weder mit dem Schrei noch mit dem Lallen. Hier erst wird der Affe

im Menschen losgelassen, der Schatten im Leidernichtmärchen Andersens, der es später zu den gröſsten Ehren bringen soll.

Was in dem kleinen Künstler und Philosophen eigentlich steckt, werden wir wohl nie wissen. Wahrscheinlich wird er sich schwer ärgern, wenn seine Lautkombinationen, die doch so genau und eindeutig sind, nicht verstanden werden. Reagiert man aber auf einen Ausdruck, so merkt er sich diesen als wirkungsvoll und wiederholt ihn in parallelen Bedarfsfällen, auch wenn er gar nicht der „richtige" ist: Die Welt will schlieſslich betrogen sein!

Zu seinem Wortschatz kommen nun von auſsen noch eine Menge Wörter, die er zu seinem Gebrauche verbessert. Aber nicht nur die Elefanten um ihn herum geben Töne von sich, sondern auch die vielen anderen Gebilde. Wie lieblich tönen z. B. die kleinen Dinger in dem Behälter, den er in der Hand schütteln darf: Gigligagli! (Onomatopöie). So wird jede Sache eigentlich erst zu einem wirklich existierenden Ding, wenn sie ihre Lautfolge hat, sei es, daſs sie den Ton selbst von sich gibt, sei es, daſs ihr Gefühlswert ihn mit mimischer Konsequenz erheischt. Bestimmte Lautfolgen sind den Dingen eigen? Nein, bestimmte Dinge sind bestimmten Lautfolgen eigen (Realsprache).

Nun kommt wieder ein tiefer Einschnitt, eine Kluft, über die hinweg nicht von einer Entwicklung gesprochen werden kann: Man kümmert sich schlieſslich nicht nur um die Dinge, die man gerade haben will. Nein, man weiſs genau am Abend, es wird den Vater sehr interessieren, daſs am Nachmittag Onkel Rudolf hier war mit seinem Bäri: Dodol wauwau! Wir sehen darin nicht unbedingt ein Erwachen der Intelligenz (er hätte vielleicht besser nichts gesagt) als vielmehr eine Erweiterung der Interessensphäre. Warum wir darin keinen Fortschritt erblicken etwa gegenüber dem Lallen? Weil die höchste Musikkunst sich nicht um Ereignisse, sondern nur um Töne und ihren Gefühlwert kümmert — und das ist doch schlieſslich unübertreffbar hoch, oder? Auf alle Fälle: Der mehrgliedrige Satz ist gefunden. Leider ist aber über die psychische Qualität dieser Leistung damit nichts gesagt.

So ist ein weiterer Merkpunkt erreicht. Nun folgt wieder eine Veränderung, die nicht als Entwicklung bezeichnet werden kann, da sie affenartig eine „Errungenschaft" der Erwachsenensprache übernimmt, die nur der gedankenlosen, routinemäſsigen Abkürzung und ballastmäſsigem Weiterschleppen nichts mehr bedeutender zu „Partikeln" gewordener charakterisierender Wörter (lebendig, stehend, tätig, leidend, einst, später usw.) zu verdanken ist (Flexion).

Damit wird die spontane Sprechmöglichkeit des kleinen Sprachschöpfers definitiv abgebrochen. Schon wenn er sagt Verkaufmann, was doch logisch durchaus richtig ist, belächelt man ihn. Er lernt, daſs man die Lampe wohl ablöscht, aber nicht anlöscht. Kurz, er lernt willig alle die Idiotismen, die den richtigen Sprachgebrauch durchsetzen und wird ein brauchbarer Mensch.

Und siehe da, sein Gehorsam wird belohnt, auch sprachlich. Wenn er dereinst ein groſser Gelehrter geworden ist, darf er sich wieder alles das

gestatten, was ihm früher Tadel eingetragen hat — denn wer soll ihn jetzt noch tadeln? Er darf nun Eigenschaften, die nur einer Person zukommen, auch auf Dinge anwenden und sie „einsichtig" nennen, er darf fremdartige (lateinische, griechische und indische) Ausdrücke radebrechen. Er darf, ... und er tut es auch!

Wir sehen da Sprünge, die einerseits einer Umwandlung oder Umorientierung der Psyche zu verdanken sind, anderseits einem Einfluſs von auſsen — von einer irgendwie homogenen Entwicklung aber darf gar nicht die Rede sein, und daher wird jede auf Aufdeckung einer solchen bedachte Absicht die Dinge zum vornherein schief sehen. Sehr wahrscheinlich ist es analog in der phylogenetischen Veränderung, bei der übrigens das Aufgegebene im menschlich-ganzheitlichen Sinne immer wertvoller war, als die Errungenschaft.

Aus der sehr wohl möglichen grundsätzlichen Verschiedenheit der Psychen sowie der offensichtlichen grundlegenden Verschiedenheit der Kulturen müssen sich Ausdrucksverschiedenheiten ergeben, die nicht auf das Konto der Sprache selbst gesetzt werden können: Wir haben also verschiedene Sprachen und verschiedene Psychen mit verschiedenem Lebensmilieu, so daſs die Frage immer doppelseitig wird. Kainz scheint sowohl in der Onto- wie in der Phylogenese diese Möglichkeit nicht immer grundsätzlich betont zu haben. (Daſs z. B. gewisse Primitiv-Sprachen keine Zahlwörter kennen, ist keine sprachliche sondern eine kulturelle Tatsache, vielleicht auch eine psychische.) — Die gleiche Schwierigkeit ist noch offensichtlicher für die Kindersprache (nachdem uns Kainz überzeugt hat, daſs es sich bei den „Wilden" eher um kulturelle und lebensbildliche Abweichungen handelt). Es ergibt sich aus allen beobachteten Tatsachen der kindlichen Psychen, daſs es sich da nicht bloſs um einen graduellen Unterschied — den wir persönlich als infinitesimal betrachten — der Intelligenzen, sondern um grundsätzliche Qualitätsunterschiede ihrer Direktion handelt . . Es wäre also auch aus diesem Grunde direkt lächerlich, einen homogenen Fortschritt der ontogenen Sprache anzunehmen.

Ein Charakterzug der dargebotenen Sprachpsychologie muſs doch noch erwähnt werden, obschon man einwenden könnte, er ergebe sich uns nur aus der Tatsache der Gesamtschau: Es handelt sich um eine sehr extensive Wissenschaft, die sich über die verschiedenen Alter, Rassen, hauptsächlich aber über anormale Verhältnisse ausbreitet. Wir schlieſsen daraus, daſs sie sich auf diesen Fahrten und Irrfahrten erst die Standpunkte, Elemente und Probleme herauskristallisiert, die sie einmal in ruhiger Beschaulichkeit — auch unter Heranziehung „tiefenpsychologischer" Hypothesen — auswerten wird. Jedenfalls ist die nötige Vertiefung erst dann erreicht, wenn auch die normale Sprache als ein der eingehendsten psychologischen Untersuchung würdiges Objekt empfunden wird. Erst dann wird diese Wissenschaft, die heimgefunden hat zu ihrer eigentlichen Aufgabe, dem Linguisten ein restlos adäquates Material und Instrument abgeben.

K. Rogger.

Otto, Ernst: *Wirklichkeit, Sprechen und Sprachsymbolik.* Wege und Irrwege der Sprachwissenschaft. Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften in Prag. 10. Heft, 53 Seiten.

Ernst Otto behandelt in drei Kapiteln Werke der Sprachwissenschaft die in einem Nachwort, das selbst die Wege angeben will, als „Irrwege" bezeichnet werden. Den ersten Teil (Wirklichkeit und Sprache) bestreiten Wyplels und Kalepky, den zweiten (Flucht in die Stilistik) Brunot und Bally und den dritten (Symbolsprachen) Leibniz, Stöhr, Jespersen, Schächter und Brondal.

Diese Darlegung nach Autoren ist der Frische und Klarheit des Textes kaum förderlich gewesen. Ja, man kann noch weitergehen und sich fragen, ob überhaupt die Einreihung der Autoren in die erwähnten Kapitel und deren Dreiereinteilung selbst berechtigt seien. — Wir möchten dies alles verneinen. Vor allem fragen wir uns, was Leibniz und Stöhr, die ein künstliches, außer-sprachliches Mitteilungsorganon aufstellen wollten, mit Linguistik zu tun haben.

Um das tun zu dürfen, und tun zu können, was sie in ihrem Untertitel ankündigt, nämlich Gericht zu halten über Wesen resp. Unwesen der Sprachwissenschaft, gebricht es der Arbeit an Niveau, an Linie, an Einfühlung und humanistischer Gesinnung. Schon die Tatsache, daß dem letzten Gegenstand, der bestenfalls als linguistische Bastelei zu werten ist, die Hälfte des ganzen Raumes zugebilligt wird, zeigt deutlich, daß es dem Autoren auch am Maß der Dinge und der Werte fehlt.

Darum ist es auch nicht verwunderlich, wenn die Arbeit völlig ohne Relief geblieben ist. Abgesehen von einigen „metaphysischen" Ansätzen, sehen wir keinerlei wichtige und bedeutungsvolle Linien verfolgt, so daß die ganze Arbeit im wesentlichen nichts ist, als eine trostlose Anhäufung von Materialien disparatester Provenienz. Das einzige Kriterium, das mit einer gewissen Konsequenz verwendet wird, ist die Frage: Hält der neue Weg Syntax und Lexikon scharf auseinander? Wo die Frage verneint werden muß, kann es sich nur noch um „Irrwege" handeln.

Dabei kann es auch die Meinung Winklers nicht verhindern, daß hier ein offensichtlicher Irrtum vorliegt: Im Gegenteil, wenn Brunot und Bally ihre Tendenz nach einer Inventarisierung der Sprache konsequent verfolgt hätten, so hätten sie erst das getan, was sie eigentlich tun wollten, was man von ihnen erwartete, und was vor allem erst einen Einblick zunächst in den Reichtum der Sprache, dann aber auch in ihre Struktur und damit in die Möglichkeiten ihrer Entwicklung gegeben hätten: Das haben sie aber nicht getan, da es beiden psychisch unmöglich war, sich von ihrer eigenen wissenschaftlichen Vergangenheit frei zu machen.

Hier wäre doch offenbar die erste Pflicht des Kritikers gewesen: Den reinen Kern der schöpferischen Absicht dieser Autoren herauszuschälen und ihn frei zu bekommen von den Zufälligkeiten ihrer Geburt. Daß diese Verunreinigungen an sich durchaus nicht unedler Art sind, ändert nichts an der Pflicht des Kritikers, sie abzustreifen: Bei Brunot dürften es vorwiegend historische Problemstellungen sein, die ihn immer wieder daran verhindern, die Aufgabe zu lösen, die er sich eigentlich gestellt hatte, wäh-

rend bei Bally ein zu rasches Abgleiten zu didaktischen Übungen bemerkbar ist.

Auch gegenüber Wyplels findet man nichts von einem Versuch nach ganzheitlicher Erfassung seiner positiven Bestrebungen. Daſs er Lexikon und Syntax nicht auseinanderhält, wird ihm zum Todesurteil. Dabei wird die Tatsache nicht gewürdigt, daſs Wyplel versucht, von praktisch-wichtigen Kategorien zu einer Erfassung des Sprachmechanismus zu gelangen, daſs also diese Unterscheidung für ihn ebenfalls belanglos sein muſste. Es dürfte sich vielleicht einmal erweisen, daſs die Arbeit Wyplels trotz ihrer Fehler die Geburt einer neuen Sprachwissenschaft bedeutet: Tritt man nämlich an sein Büchlein heran ohne eine reichdotierte Voreingenommenheit, so merkt man, daſs es hier um nichts weniger geht, als um eine strukturalistische Erfassung der Sprache von einer begrenzten Zahl sachlich wichtiger Kategorien aus.

Es ist nicht einzusehen, warum dieses Kind schon in seiner Wiege von der Kritik erdrosselt werden soll, bevor man überhaupt sieht, was es werden wird. Denn wohlverstanden, Wyplels Versuch ist nur einer der vielen Versuche, die gemacht werden sollten. Seine Kategorien sind nur ein möglicher Vorschlag. — Eine Zukunft blüht vielleicht seinen Absichten auch mit der Möglichkeit, die verschiedenen Sprachen von ganz verschiedenen Bedeutungs-Kategorien aus zu erfassen. Angesichts derartiger Möglichkeiten ist es belanglos, ob Wyplel schon mit seinem ersten Wurf die „richtigen" Kategorien getroffen hat. Offenkundig sinnlos scheint uns immerhin seine Hinzuziehung englischer und französischer Beispiele zu den deutschen: Entweder Wyplel will mit seinen Kategorien Sprache überhaupt erfassen, dann hat es keinen Sinn, diese drei Sprachen zu benutzen, die sich gleichen „wie ein Ei dem andern", oder aber, er glaubt eine Charakteristik des Deutschen geben zu wollen, dann aber ist schon Plattdeutsch zu Deutsch = Weiſs zu schwarz.

Wyplel beruft sich in seinem Schluſswort auf Bally mit dem er sich gleichstrebig glaubt. Sie gehören auch insofern zusammen, als sie beide von der Idee ausgehen, Sprache sei immerhin dazu da, etwas zu bedeuten, was auſserhalb der Sprache liegt, und von dieser Bedeutung aus müſste die Sprache auch irgendwie erfaſst werden können; zum mindesten sei der Versuch zu wagen, ihr von allgemein wichtigen Bedeutungsfeldern aus — deren Wahl zunächst allerdings arbiträr sein muſs — beizukommen. Der Unterschied aber springt in die Augen: Bei Bally handelt es sich lediglich um die Aufstellung eines Inventars nach Bedeutungsabsichten, während das Ziel Wyplel bei näherem Zusehen doch die strukturalistische Erfassung von diesen Absichten aus ist. Seine Aufgabe ist also problematischer und von Anfang an interessanter, während Bally auf Grund einer intimen Bekanntschaft mit der Sprache ein Material sichtet, das letzten Endes die Sprachstruktur fast automatisch ergeben muſs — wenn überhaupt eine solche Struktur vorhanden und aufweisbar ist.

Hat nun Otto Ernst aus diesem Unterschied heraus die beiden in verschiedene Kapitel eingereiht? Leider nein: Bei beiden hat er sich beeindrucken lassen von den vorliegenden Buchtiteln: „Wirklichkeit und

Sprache", „Traité de Stilistique". Dabei ist klar, daſs von Wirklichkeit keine Rede sein kann, sondern nur von Vorstellungskategorien dieser Wirklichkeit, und daſs andererseits das Wort Stilistique einen Verlegenheitsausdruck darstellt, der bei der Verschwommenheit dieses Allerweltsbegriffes sehr wohl gestattet war.

Den Irrwegen der drei Kapitel setzen sich dann im Schluſswort „Ausklang und Ertrag" die positiven und begangbaren Wege gegenüber. Diese sind ein Sammelsurium von Definitionen, Ansichten und Vorschlägen, die z. T. aus den verurteilten „Irrwegen" stammen, z. T. landläufiges Gemeingut der Linguistik und z. T. ohne Beziehung auf die „dargelegte Problematik" sind.

Die Sprache hält sich in lobenswerter Weise von Fremdwörtelei ebenso fern, wie von der Sucht, jedes auch noch so geläufige oder gar nützliche Fremdwort einzudeutschen. Immerhin: Warum soll Linguistik durch „Sprachlehre" ersetzt werden? „Sprachlehre" bedeutet nun einmal praktischen Sprachunterricht. „Einsichtig" wird immer von Sachen gebraucht statt von erkennenden Subjekten. „Besonderungen" dürfte ein kühner Neologismus sein, der sehr wohl zu ersetzen war.

Fremdsprachliche Zitate beweisen die umfassenden Kenntnisse des Verfassers und sind wohl auch die Frucht wissenschaftlicher Gewissenhaftigkeit. Wäre es aber nicht denkbar, sämtliche fremdsprachlichen Zitate — wir gestatten uns hier einen allgemeinen Vorschlag — in gutes Deutsch zu übersetzen oder nur auszugsweise wiederzugeben ev. mit Urtext in der Fuſsnote? Ganz unangenehm erscheinen uns Sprachsalate wie (p. 19) „Es werden neue Wege der Sprachforschung gesucht gegenüber dem formalisme traditionnel qui . . ." oder (p. 17) „A quoi on reconnaît le sujet en francais moderne im Unterschied zum Altfranzösischen".

Vielfach scheint uns schon der sprachliche Ausdruck eine gewisse schwammige Gleichgültigkeit zu verraten, die um so peinlicher wirkt, als es dem Verfasser durchaus nicht an der klaren Erkenntnis gebrach. So finden wir (wohl als bequeme Kürzungen?) „Die eingangs dargelegte Problematik" (Kann man eine Problematik darlegen, und gar auf einer einzigen Seite?) Die „verballose Sprache" Wyplels hätte wenigstens der Kritiker ankreiden oder ersetzen müssen, „wie für die Erlernung der Sprache mittels der direkten und indirekten Methode". (Die beiden Methoden durften füglich weggelassen werden, da sie hier nichts beweisen als die Ahnung, die der Verfasser von ihnen hat. Hätte er mehr als eine Ahnung, so durfte nicht „und" gesetzt werden.) „Miſsverständlich ist jedoch, ob..." (Kommentar überflüssig). Am Ende des ersten Teiles steht: „Ähnliches werden wir im folgenden Teile noch weiter beobachten". (Wenn man Ähnliches noch weiter beobachten kann, warum dann den streng abgegliederten zweiten Teil?) „Der Numerus wird durch den Plural ausgedrückt" (wir haben geglaubt, es gäbe auch einen Singular). Daſs der Stimmungsgehalt der metaphorischen und rhythmisch-lautklanglichen Sprachelemente die „metaphysische Grundlage" der inneren Sprachform ist, kommt uns sehr wohlklingend und neu, aber nicht richtig vor. — „Kalepky geht über Wyplels Vorschläge noch hinaus". (Man muſs schon vergessen,

daſs Kalepky etwas grundsätzlich anderes will als Wyplel, damit einem diese Wendung „einsichtig" wird).

Wo die Sprache schwulstig und undurchsichtig wird, fehlt es ganz offenbar an der geduldigen Gestaltung des Stoffes. Immer aber finden wir Wendungen, die, wie die bereits erwähnte „dargelegte Problematik (p. 2)" Taten vortäuschen, die nicht getan worden sind und Dinge verbinden, die nicht zusammengehören (p. 1) „Daher versuchen alle sprachtheoretischen Reformen den unbefriedigenden Zustand unserer üblichen Sprachlehren dadurch zu beheben, daſs sie den Neubau der Grammatik entweder von der besprochenen (wo besprochenen, da wir uns in der Mitte der ersten Seite befinden?) Wirklichkeit, von dem Akt der Rede her (fehlt hier ein Komma?) unternehmen oder sich von der Schablone der Grammatik in die Stilistik flüchten oder schlieſslich an die Stelle der üblichen Fachausdrücke und Klassifikationen neue Symbole bzw. Zeichen einführen, weniger um der unausschöpflichen Weite und Tiefe der lebendigen Sprache gerecht zu werden, als vielmehr um die organisch gewachsenen Volkssprachen durch wissenschaftliche Zeichen zu ergänzen." ... Das ist, wie das übrige Buch beweist, Sancho Pansa als Don Quijote verkleidet, wildgewordenes Bürgertum. Ist man aus der Betäubung wieder etwas erwacht, so frägt man sich vielleicht scheu, wie es wohl möglich ist, eine unausschöpfliche Weite und Tiefe noch zu ergänzen ... und es wird uns ewig „miſsverständlich" bleiben, ob so was möglich ist. — Gerade die Sprache dieses Heftes vermittelt uns die Meinung, es handle sich darum, weniger der „unausschöpflichen Tiefe" der Sprache gerecht zu werden, als ein neues Feld zu eröffnen, damit auch ja die Produktion weitergehen und der Markt bestellt werden kann.

Der Spezialist hat, besonders auf geisteswissenschaftlichem Gebiet, etwas unheimliches an sich. Man mutet ihm nämlich zu, daſs er ein von seiner Gilde geschaffenes Gebäude ausbaut und durchkonstruiert, das auf keinerlei Realität mehr Bezug hat. Noch viel unheimlicher aber wirkt der Nicht-Spezialist, welcher uns ein ganzes Warenhaus verschiedenster disparater Ingredienzen bietet, ohne mit seinem inneren geistigen Sein irgendwie ergriffen zu sein.

Otto Ernst hatte wesentliche Möglichkeiten zur glücklichen Durchführung seiner Aufgabe auf seiner Seite: Eine zureichende Kenntnis verschiedener Kultursprachen, unter denen auch das Latein vertreten ist, das ernsthaft durchgeführte Studium spezieller Werke über sein Arbeitsgebiet und dann, was besonders ehrend erwähnt werden soll, die Bekanntschaft mit den Klassikern und Heroen der modernen Geisteswissenschaften wie Humboldt.

Aber: Dieser so gut vorbereitete Boden hat doch nicht die möglichen Früchte gebracht. Der wichtigste Grund dieses Versagens mag aus den Wendungen resultieren, die wir auf einer einzigen Seite (10) zusammentragen: „Gelegentlich rückt Wyplel ... dem wirklichen Sachverhalte nahe". „Der Verfasser fügt sehr richtig hinzu", „Er lehnt mit Recht H. Pauls Auffassung des Satzes ... ab". Aus solchen Wendungen spricht eine Selbstsicherheit, die durchaus nicht zur Durchdringung eines originellen

Werkes, wie es beispielsweise das Buch von Wyplels nun einmal ist, befähigt.

An Stelle einer, man möchte fast sagen liebevollen, Einarbeit finden wir auf Schritt und Tritt Angriffe auf Einzelheiten und damit Ablehnung der Werke als „Irrwege". Rechnet man dann noch dazu die bazarhafte Aufstapelung von Kenntnissen und Behauptungen über die verschiedensten Begriffsphären — die nur sehr bedingt in die Arbeit hineinpassen, so weiſs man nicht mehr, ob sich der Autor in diesem Ramsch wohl fühlt, oder ob er ganz einfach darin untergegangen ist.

Wollen wir noch etwas allgemeiner werden, so ist es nie überflüssig, auf die groſse kulturelle Aufgabe der Geisteswissenschaft und ihrer Vertreter hinzuweisen. Wir verlangen von ihnen einen Respekt vor dem Schaffen positiven Geistes, der es verbietet, sich auf Einzelheiten zu stürzen und mit einer raschen und gefitzten Intelligenz darüber zu befinden. Wir verlangen persönliche Ergriffenheit, die allein das Volksganze zur Hochschätzung des Geistes bringen kann. Wir brauchen ein tiefgehendes Verantwortungsgefühl, dem das Objekt nicht nur ein sportliches Übungsfeld, sondern eine vitale Tatsache ist . . . sonst laufen wir Gefahr, daſs jede neue, wenn auch noch so abseitige Lebenstheorie die Völker ergreift und an den Abgrund führt, wenn sie nur das enthält, was der zeitgenössischen „Produktion" so sehr mangelt: den warmen, innerlich überzeugten Pulsschlag. Als selbstverständlich setzen wir voraus eine straffe Selbstdisziplin, die uns hindert, einen Niederschlag unserer Arbeit der Öffentlichkeit zu unterbreiten, der höchstens uns selbst weiterbringen könnte.

Aus allen diesen Postulaten heraus lehnen wir die Arbeit Ernst Ottos ab. Seine Klarsicht, die ihm zur Verfügung stehenden Kenntnisse und Materialien wären einer besseren Sache würdig gewesen.

K. Rogger.

Mélanges de linguistique romane offerts à M. Jean Haust à l'occasion de son admission à l'éméritat. Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1939, 440 S.

Diese Festschrift, die dem besten Kenner der wallonischen Mundarten gewidmet ist, enthält auſser der Bibliographie der zahlreichen Veröffentlichungen Hausts vor allem Arbeiten aus dem Forschungsgebiet des Jubilars; doch auch Aufsätze, die das Italienische oder das Rätoromanische Graubündens betreffen. In der folgenden Besprechung wird versucht, die einzelnen Beiträge nicht nach Verfassern alphabetisch, sondern nach Sprachgebieten sachlich geordnet zu charakterisieren und wo möglich einige Ergänzungen zu bringen.

Wortprobleme aus mehreren romanischen und vorromanischen Sprachen ergeben sich aus der Arbeit von J. Jud, *Deux notes étymologiques*, S. 239—248.

I. *ladasca* 'Zecke', bezeugt in einer ags. Glosse des 8. Jh., hat Entsprechungen in modernen Mundarten Frankreichs und Kataloniens*:

* In den folgenden Anmerkungen Ergänzungen und Berichtigungen.

1. Dauph.[1], sav., neuch., freib., BJura, franchecomt., vosg., ardenn.[2] '*lache*', norm., pik. (vereinzelt) *laque*; — 2. Alpes-Mar.[3], Ain[4], sav.[5], lyon. '*liache*'; — 3. Côte d'Or[6], Yonne[7], Sologne *louache*, Allier[8], Creuse[9] *loubache*, Deux-Sèvres *labache*; — 4. Nordwestfrankreich[10], Saône-et-L. *lou(v)ette*, bourg., frchecomt., frkprov. (Ain[11], Faucingy, Genf, Waadt, Wallis *lovat*, *louat*; — 5. B.-Alpes *lagasto*, *langasto*, dauph., nprov. (Var[12], Nice), langued. *langasto*, gask., béarn. *lagas(t)*[13], soulet. *lakats*, kat. *llagasta*[14], bask. (navarr., labourd.) *lakasta*; Dordogne *ligasto*; — 6. Béarn. *lagagno*, labourd. *lakain*, bizk. *akan*, *aken*, guip. *akaiñ*, *akaña* (Schuchardt, *ZRPh. Beih.* 6, 36); — Armagnac *pigasto* 'punaise' (Palay II 605), niedernavarr., guip. *babasta* 'grande tique' (+ rom. *pīcāre*, Schuchardt, *ZRPh.* 11, 483).

Diese verschiedenen Typen möchte Jud nicht von einander trennen. Er vermutet in *liache* Einfluſs von lat. *ligāre*, in *louache* von lat. *lupus* oder kelt. **lous* 'Floh'. — Nun hat J. U. Hubschmied, wie ich aus einer Kopie eines Briefes an Jud ersehe, mlat. *ladasca* auf gall. **lāus daska* 'beiſsende Laus' zurückgeführt: gall. **lāus* entspricht kymr. *lleuen*, pl. *llau* 'Floh' usw.., Pedersen I 147; **dasko-* 'beiſsend' lebt weiter in bret. *tarlask*, *tallask* 'Zecke' < **tarl-dasko-*[15] (vgl. den Wandel von idg., rom. *-ld-* > brit. *-ll-*, Pedersen I 114, 192, 224—225), entstanden aus **dansko-*, (vgl. Pedersen I § 50, 10) und gehört zur Wurzel idg. **denk-* 'beiſsen', Walde-Pokorny I 790. In gall. **lāus-daska* wird das erste *s* durch Dissimilation geschwunden sein, wie in afr. *feïs* < *fesis* (< lat. *fēcisti*[16]), oder in lat. *stetī* < **stestai*[17]. Das kelt. *āu* scheint hier gleich behandelt zu sein wie in ir. *da* (vortonig), *do* 'zwei'[18]: daher einerseits *ladasca*, anderseits **lodasca* (> dial.-fr. *louache*). Gall. **lāus* 'Floh' fiel im Romanischen zusammen mit *lou* 'Wolf', daher dial. *lou de bois*, *louvette*.

Der südfranzösische, katalanische und baskische Typus *lakasta* kann sich erklären entweder durch Metathese oder durch Einwirkung eines andern

---

[1] Bouvières (Drôme) *lāsto*, (Fichier Duraffour), Valgaudemar, Bâtie-Neuve (H.-Alpes) *lāyso*, Valbonnais (Isère) *lātso*, *lātsi*. Vgl. ferner St-Sébastien, Tréminis *lāšu* m. (eig. Aufn.).

[2] Givet *lauche* 'pou de bois qui s'attache au chien'.

[3] Statt Honse lies Ilonse.

[4] Viriat *lǫϑe* (Duraffour).

[5] Chamoux *glǫϑe*, Verneil *lǫϑe* 'espèce de pou de brebis' (eig. Aufn.).

[6] Minot *louache* 'pou de mouton'.

[7] Mézilles 'tique', Villiers-St-Benoit *louâche*. Vgl. auch Morvan *louâchon* 'pou de bois'.

[8] Bourbon-l'Archambault 'tique' (Dumont).

[9] So statt limous.

[10] Anjou *louette*, norm. *louvette* 'tique' (Moisy), Pont-Audemer *louvetin* 'ver qui dévore les racines'.

[11] Ruffieu *lovĕ* 'tique de bois' (Duraffour).

[12] Cavalaire, Le Muy, La Mole (Hering).

[13] Vgl. auch Biarritz *laga* m. 'pieuvre'.

[14] Arag. *langosto* 'llagosta' gehört nicht hierher.

[15] **tarl-* < kelt. **tarilo-* 'Bohrer' (idg. **ter-*), woher auch it. *tarlo*, afr. *tarle*, *REW* 8586.

[16] Grammont, *Traité de phonétique*, S. 302.

[17] Leumann, *Lat. Gramm.*[5], S. 331.

[18] Pedersen I 55, Walde-Pokorny I 818.

vorromanischen Wortes mit Suffix *-asta*: vgl. etwa Bitti *lanasta*, Núoro *nástula* 'tignola' (*AIS* 482)[1] gegenüber Alghero *lana* 'bruco di legno' (Marcialis). Béarn. *lagagno* 'tique' wäre (nach J. U. Hubschmied) vielleicht entstanden aus **lakankna* < gall. **lā-dankna*[2], umsomehr als *-ain* von bask. *lakain* kein Suffix zur Bildung von Substantiven ist[3]. Das sekundäre *n* von südfr. *langasto* ist vergleichbar mit dem sekundären *n* von südfr. *langousto, lingousto* 'Heuschrecke' gegenüber kat. *llagosta* (< **lacusta* = lat. *locusta*).

Wenn wir also mit Jud die verschiedenen besprochenen nord- und südfranzösischen Formen für den Begriff 'Zecke' nicht von einander trennen wollen, so haben wir es mit einem Wort gallischen Ursprungs zu tun, das zerstreut über ganz Frankreich verbreitet ist, von den Ardennen, der Pikardie und Normandie bis ins katalanische und baskische Sprachgebiet[4].

II. Wallis. *refyo* 'retors (du fil)', it. *refe*. — Grundform von wallis. *refyo* scheint ein Typus **rifidu* zu sein, der gebildet ist wie lat. *trifidus* 'ter fissum' (> it. *trefolo* 'molto filo arruffato'). **rifidu* wäre eine Kreuzung von **refidus* + *trifidus*; it. *refe*[5] verlangt aber eine Grundform **rĭfe*, die zu **rifidus* sich verhalten würde wie *scabidus*:*scabies*, *nubidus*:*nube*, *floridus*:*flore*. — Es ist nun allerdings auffällig, daſs unter allen Proparoxytonis auf *-idu* die E. Seifert S. 71—80 erwähnt, es kein einziges gibt, wo daneben ein neues Simplex rückgebildet worden wäre; auch neben *trifidus* existiert kein **trife*. Neben den Formen mit *-f-* (oder *-v-*) sind auch solche mit *-p-* bezeugt, die Jud entgangen sind: lat. (in Glossen) *repe* 'accia (acia), *ῥάμμα*' in den Hermeneumata Einsidlensia (*CGL 3*, 270, 16), Piacenza 13. Jh., Pistoia 1296 (*Statuti*, S. 143), Città die Castello (Umbrien) 1518[6], *rippe* Bologna 1337, *reppus* Piacenza 14. Jh., *ripus* Bobbio 1388 (Sella), *repus* Nîmes (Du Cange). Wenn wir von rom. **rifidu* / **rife* ausgehen, so müssen diese *p*-Formen irrtümliche Latinisierungen eines gesprochenen *reve* (so in Parma 1476, Bologna 1511) sein.

G. Cohen, *Un inventaire de meubles inédit du XVIe siècle en dialecte romanche de la Haute-Engadine*, S. 77—82. — Es handelt sich um einen

---

[1] Oliena *nastala* 'tarlo, tignola del panno' (Marcialis).

[2] Zur Bildung vgl. die Bemerkung zu alb. *danē* 'Zange', Walde-Pokorny I 791.

[3] Nach Azkue, *Morfologia vasca* S. 40 nur zur Bildung von Adjektiven.

[4] Über andere gallische Elemente im Baskischen — sie lieſsen sich noch leicht vermehren —, s. J. Hubschmied, *Festschr. Jud*, S. 267—268 (wo bask. *idi* zu streichen ist). — Übrigens ist noch ein weiteres Wort für 'Zecke', das Rohlfs dem Iberischen zuschreibt, im Baskischen nicht autochthon: hochnavarr. *lapar*, gask. *laparro, labarrou* u. ä. (Rohlfs, *Le Gascon* § 34, Palay II 664) steht neben gask. *lapás* 'tique', das schon von Schmitt, S. 70 richtig mit lat. *lappa* 'Klette' verbunden wurde; vgl. Saintonge, Ile-d'Elle (Vendée) *lapace* 'tique' (*RPh 3*, 96), Benasc (kat.) *ḷapa* 'tinya' (*BDC 6*, 35), alles Übertragungen von bizk., niedernavarr., Roncal *lapar* 'ronce', hochnavarr., bizk., guip. *lapa*, béarn. *lapasse* 'bardane'; vgl. auch Rohlfs § 15, 29, 36.

[5] Seit dem 14. Jh. bezeugt in der Emilia (Sella) und im Lazio: *canapis et refis* 1373, Stat. Bagnorea S. 21.

[6] Statuti, fol. 62 v°: *recipere repe vel zolettas* (vgl. abruzz. *zullette* 'nappetta').

Teil eines Kauf-, Tausch- und Pfandprotokolls aus dem Jahre 1581, ausgestellt in Silvaplana. — Von irrtümlich oder nicht gedeuteten Wörtern seien hervorgehoben: *un giesfas* (neben *beslas*[1] *dcin* 'zinnerne Schüsseln' erwähnt) < schwdt. *giessfass* 'zinnernes Wassergefäſs', Schwld. I, 1050. Der vermutete Zusammenhang mit engad. *gieusla* 'Schlitten' ist hinfällig. *dutschas*, mit unsicherem *d-*, wird neben *buots* 'Fässer' erwähnt: daher wohl zu lesen ist als *butschas*, von dessen Stamm im Bündnerromanischen bisher nur eine Ableitung bekannt war: *butschin* 'kleines Fäſschen'. Aoeng. *butscha* entspricht in der Bedeutung genau dem frkprov. *bosse* 'tonneau' (*FEW*: **buttia*), formell auch dem mlat. (Friaul) *butia*, *buzia* (*vini*) 1381[2], *bucia*, *buccia*[3] > friul. 326 *bǫ́ϑa* (gegenüber 326 *pǫ́rta* mit *ǫ* und friul. *bòzze*) 'bottiglia, bòccia'[4]. — *2 mentras, una sunna, una sadella*: statt **mentras* lies *meutras*, vgl. *muottas da lat, zaiuuers, meutras, suonnas e brogs* Samaden 1586 (*ASRr 48*, 44, 2), surselv. *meltra* = schwdt. *'mélchtere'* (Melkgefäſs), *REW* 5472. — *sunna* ist nicht Ableitung von engad. *sua* 'Seil', sondern identisch mit engad. *suonna* 'Kübel', worüber Hebeisen S. 53—54, Stampa, *Contrib.* S. 106, J. U. Hubschmied, *VRom.* 1, 89, Coromines, *Festschr. Jud* S. 572[5].

Probleme aus dem französischen Sprachgebiet behandelt P. Barbier, *Etymologie et historique de quelques mots français*, S. 31—42. — Fr. *barbouquet* 'dartre qui attaque le museau des moutons' wird gedeutet als 'kleiner Bocksbart, Kinnbart' und mit frkprov. *barbouchet* 'barbe de bouc' (Pflanzenname) verglichen. B. verwirft also die Etymologie Gamillschegs, der im ersten Teil von *barbouquet* dasselbe Präfix wie in fr. *barlèfre* sah und *-bouquet* zu lat. *bucca* stellte; doch wohl zu Unrecht. Der Verfasser hat übrigens die Ausführungen v. Wartburgs im *FEW* unter *bucca* übersehen. Zur Bedeutung des ältesten Beleges von *barbouquet* (anorm., 1300) 'coup sous le menton' ist zu vergleichen afr. *gifle* 'joue' (> 'Schlag, Ohrfeige'). Dafür überzeugt die neue Erklärung von fr. *barbiche* < *barbe de biche*; doch stammt fr. *biche* nicht, wie man fast allgemein annimmt, aus lat. *bestia*, sondern aus einem Typus vorrom. **bį̄kka* (wohl ursprünglich Lockruf[6]), woher auch nprov. *bicho*, *bico* 'biche' und, aus **bį̄kko-*, aven. *bichus* 1295[7], aumbr. *bicchus* 1318[8] = it. *bẹcco*; aus **bĭkkjo-* march. *bẹ́ććo*, abruzz. *vécce* 'becco' (*AIS* 1080), aromun. *betš* (Pușcariu Nr. 198).

---

[1] Vgl. it. *bacile*, *REW* 866, *VRom.* 3, 201.

[2] Stat. Gemona, S. 62.

[3] Stat. Spilimbergo (1326), S. 132: *si quis vendiderit vinum ad bucciam*, Billerio (1339), S. 6: *bucias et congios*, Valvasone (1369), cap. 21: *buccia*, Udine (1366) S. 57; Tolmezzo 1403 (S. 10), S. Daniele 15. Jh. (S. 74), Ragogna 1442 (S. 16) *bucia* (*vini*).

[4] Auch Zentralladin., it. *bọccia* mit *ọ*, s. Tagliavini *AAA 29*, 82; *AIS* 1334 ('bottiglia').

[5] Kleinere Versehen: *brazeras* wird übersetzt mit 'lien' (rênes, guides ?). Vgl. die genaue Definition von engad. *brazzeras* bei Pallioppi. — *spait da t(er)rost* 'cuiller de terre' (*spait* 'aiguille'). Soll wohl heiſsen *spait da rost* 'Bratspieſs'.

[6] Wozu auch die Neuschöpfung fr. *bique*, Rohlfs, *ZRPh. 45*, 671.

[7] Stat. Bassano S. 214.

[8] Stat. Gaiche = *BDSPUmbria 14*, 523.

M. Roques, *Compléments aux dictionnaires de l'ancien français*, S. 347—354. — Umfaſst Wörter von *an*—*aw*- und bildet die Fortsetzung des in den *Mélanges A. Duraffour* (*Romanica Helvetica 14*, 1939, S. 1—9) erschienenen Beitrages[1]. Das Material stammt zur Hauptsache aus literarischen, z. T. noch unveröffentlichten Texten, ferner aus lateinisch-altfranzösischen Glossaren.

M. Valkhoff, *Individualité et interdépendence des vieux dialectes français*, S. 385—394. — Vergleicht die alten und modernen Phasen verschiedener nordfranzösischer Grenzdialekte und betont deren schon in ältere Zeit reichende Differenzierung. Mit 'interdépendence' bezeichnet Valkhoff die benachbarten Dialekten gemeinsamen Züge. Abschlieſsend weist der Verfasser auf das Problem der für eine Landschaft charakteristischen Literatur.

A. Dauzat, *Un cas de désarroi morphologique: l'infinitif 'avér' dans le Massif Central*, S. 83—93. — Das Material stammt aus dem *ALF* und neueren Sprachaufnahmen. Da der Infinitiv auvergn. *avér* im morphologischen System dieser Mundart keinen starken Rückhalt findet, wird er leicht analogisch umgestaltet. Die Satzphonetik und falsche Restitution geschwundener Endkonsonanten spielen dabei eine groſse Rolle. So erklärt sich schlieſslich die seltsame Form aus Boudes, einem weit vom Verkehr abgelegenen Orte: *vöstr* 'avoir'.

N. Dupire, *L'„n" mouillé en ancien picard*, S. 127—138. — Behandelt das Problem der divergierenden lautlichen Entwicklung von rom. *līneu* > fr. *linge* gegenüber *vīnea* > fr. *vigne*. Aus der Prüfung einer Reihe von pikardischen Beispielen ergibt sich, daſs die meisten Dubletten erst im 14.—15. Jh. auftauchen, daſs sie sich also nicht durch verschiedene Silbentrennung in den betreffenden lateinischen Wörtern erklären können. Der Verfasser hebt mit Grammont, *Traité de phonétique*, S. 77, die Eigentümlichkeit des Halbvokals *i̯* hervor, bei dem leicht der konsonantische Charakter überwiegen könne. — Doch fehlt ein Hinweis auf die Frage, unter welchen Bedingungen das *i̯* von *ni̯* als erstes Element einer Silbe zu *ž* wurde: offenbar dann, wenn der spätere Halbvokal noch längere Zeit als voller Vokal gesprochen wurde, daher aus *līn-eu*, *lān-eu* unter Einfluſs von *līnum*, *lāna* (wie bisher fast allgemein angenommen wurde) fr. *linge*, *lange*; ferner bei gepflegter Aussprache und gelehrten Wörtern, daher fr. *étrange* = it. *strano* < *straino*, *stranio*, s. Meyer-Lübke, *It. Gramm.*[1] 143, *REW* 3098[2].

Fr. *grange* (S. 137—138) darf aber trotzdem nicht auf *granea*[3] zurückgeführt werden; lothr., wall. *gręñ* u. ä. kann auf *granica* (das in der Lex Baiuw. belegt ist) beruhen, vgl. wall. *Pire* als ON und *Dupire* als PN[4] < rom. **petricus*, ferner die Beispiele bei E. Seifert, *Proparoxytona*, S. 52;

---

[1] Inzwischen sind Ergänzungen zu den mit *b*- beginnenden Wörtern veröffentlicht worden, s. *VRom. 6*, 1941—1942, S. 159—177.

[2] Somit erklärt sich fr. *étrange* nicht, wie Gamillscheg meint, unter Einfluſs des Verbums *étranger* < **extranicare*.

[3] Die Form ist belegt in der Lex Alam., s. Gamillscheg, s. *grange*.

[4] J. Vannérus, *Premier Congrès international de toponymie et d'anthroponomie*, S. 60.

und auf *granica* müssen beruhen nprov. *grango* und der in der deutschen Schweiz häufige ON *Grenchen*. Dagegen wird man dem Verfasser beistimmen bei der Erklärung der Dublette afr. *menzogne*, *meçoigne* u. ä gegenüber afr. *mençonge* 'Lüge', beide aus rom. **mentitionea*[1], wie aprov. *mensonha*, it. *menzogna*; ferner werden sowohl fr. *rogner* als auch fr. *ronger* aus rom. **rotundiare* stammen (Meyer-Lübke denkt bei *ronger* an *rodicare* + *rumigare*, beruft sich auf südfr. *rungà*, das aber kaum existiert)[2].

A. Duraffour, *La reviviscence des atones dans le nord du domaine galloroman*, S. 139—157. — Ausgehend von den in frankoprovenzalischen Dialekten gemachten Beobachtungen (*RLiR* 8, 18; *Mél. J. v. Ginneken*, S. 289—291), daſs in einer Wortgruppe unbetonte Vokale vor dem Hauptakzent stärker betont werden als unmittelbar nach dem Hauptakzent, bringt der Verfasser aus vielen wallonischen und pikardischen Dialekttexten neue Beispiele, die dieses Prinzip erhärten: (*je sue à*) *grosses gouttes* ergibt häufig *grose gut*, entsprechend dauph. (im Oisans) *tētā fǭrtes* 'têtes fortes'. — Allerdings fehlt dem Wallonischen der Typus frkprov. (P. 911, Isère) *bela dame* < *bella dómina*[3]. Alle wallonischen Beispiele mit erhaltenem -*e* (*grose gut*) sind bedingt durch den Schwund des Plural-*s*; vgl. die Erhaltung des -*a*(*s*) in den Pluralformen P. 311 (Castelfondo) *le spála lárye*, 316 (Zuel-Ampezzo) *ra špála lárges* (*AIS* 124).

Andere Arbeiten behandeln den Einfluſs des Germanischen auf das Romanische.

A. Carnoy, *Le problème des Wavre*, S. 71—75. — Mit *Wavre* bezeichnet man besonders im nördlichen Teil von Frankreich meistens bewaldete oder auch unbebaute, oft etwas sumpfige Gegenden; in südlichen Teilen bedeuten die noch häufig als Appellative lebenden Entsprechungen *vabre*, *bauri* u. ä. 'Bach, eingefressenes Bachbett, Runse, Abgrund'. Carnoy erwähnt die Etymologie Loths: gall. **vabero*- (< **vobero*-) 'ruisseau courant sous le bois' (*RC* 37, 306--11); er möchte jedoch aus sprachgeographischen, lautlichen und semasiologischen Gründen Kreuzung mit einem germanischen Wort (mhd. *wabern* 'schwanken') annehmen. — Zunächst sprechen aber die rechtsrheinischen *Wabern*-Orte (in den Kreisen Fritzlar und Paderborn) nicht gegen deren keltische Herkunft, denn auch dieses Gebiet war einst von Kelten bewohnt[4]. Den auffallenden Anlaut von *Wavre* (man erwartet *Vavre*)

---

[1] Vgl. auch Gauchat, *Bull. du dict. wallon* 17, 173.

[2] Mistral verzeichnet unter *rousigà* ein gask. *rounjà*, *roungà* 'ronger'; *roungà* wird aber bloſs Gaskognisierung von *rounjà* (< fr.) sein (es fehlt in den gask. Dialektwörterbüchern). — Vgl. zum ganzen Artikel die Besprechung von A. Långfors, *R* 66, 269—270.

[3] Entsprechende südital. Beispiele s. *AIS* 17 und 1593.

[4] Vgl. die Fluſsnamen *Weser-Werra*, zum kelt. Stamm **wis*- (Förster, *Streitberg-Festgabe* S. 60—71, Pokorny, *RLVorg.* 6, 298); *Pader*, Fluſsname bei *Paderborn*, nach J. U. Hubschmied (mündlich) aus gall. **Padara*, vgl. ahd. *Phetarah* u. ä., Name von 5 Flüssen, Bayern (Förstemann II/2, 463/64), zu gall. *Padus* (> *Po*): entspricht an. *hvatr*, ags. *hvæt* 'schnell, mutig', Walde-Pokorny I 513. S. auch Weisgerber, *Die Sprache der Festlandkelten* S. 74—76, Karsten, *Les anciens Germains*, S. 59, Jensen, *Premier congrès international de topnymie et d'anthroponymie*, S. 156—157.

hatte schon Gamillscheg, *Rom. Germ. I* 271, durch germanische Aussprachegewohnheiten zu erklären versucht; doch reicht dieser Typus (auch *Woivre* u. ä. geschrieben) über das Gebiet hinaus, in dem sporadisch germ. *w-* in *ON* erhalten blieb, so daſs wir eher geneigt sind anzunehmen, das gall. bilabiale *w-* habe sich hier erhalten[1]. Endlich braucht sich auch die Bedeutungsdifferenzierung nicht durch germanischen Einfluſs zu erklären, denn alte Belege aus der Dordogne (*vaure*) und dem Dep. Ain (*vavra*) bezeichnen 'terre inculte', *les Vabres* (HAlp.), *Lavaur*[2] (Cantal), Wälder, zeigen aber kein „germanisches" *w-*. Die Bedeutungsentwicklung von 'Ort, wo Wasser hervorsprudelt oder hervorquillt, Sumpf' zu '(sumpfiger) Wald, Wiese, unbebautes Feld' läſst sich durch viele Parallelen stützen, vgl. z. B. rom. *palude*, *padule* 'Sumpf' > rum. *pădure* 'Wald'.

E. Gamillscheg, *Autour des mots wallons d'origine germanique*, S. 159—181. — Weist auf die Notwendigkeit der Unterscheidung von verschiedenen Schichten in den germanischen Bestandteilen des wallonischen Wortschatzes, entsprechend den zeitlich verschiedenen germanischen Einwanderungen. Als Kriterium dienen geographische Verbreitung und lautliche Eigentümlichkeiten. Aliég. *afforat* 'serment accusatoire' < ripuarfränk. *for-aith* (im Salfränkischen ist *ai* zu *e* monophthongiert worden), aliég. *stut'* 'bail, terme' < ripuarfränk. **studî* (zu **studjan* < lat. *statuere*). aliég. *beû* 'collusion, dol' < ripuarfränk. **bausi* (gegenüber salfränk. **bausja* > afr. *boise*). Auch ostwall. und pikard. ist *hazir* 'brûler légèrement' < salfränk. **hasjan* (< **haswjan*, vgl. fr. *havir*). Wall. *hate* 'limite' < ripuarfränk. **skaitha* zeigt andere Behandlung des Diphthongen als wall. *hête* 'écharde' < spätfränk. **skeita*. — Des weitern werden besprochen wall. *horbi* 'essuyer en frottant' < ripuarfränk. **skorbjan* (ndl. *schrobben*); wall. *ahâyi* 'agréer' < ripuarfränk. **bihagôn* (Präfixwechsel), wozu afr. *meshain* 'chose fâcheuse' < fränk. **mishagin* (S. 172); liég. *heûpon* 'grattecul' < *huipon* < spätfränk. **hiupo* (dt. *hiefe* 'Hagebutte"), S. 173—174; ardenn. *hâmon* 'poignée d'étoupes' < spätfränk. **halmo*; gaum. *handé* 'linge des enfants' (< *handiel*) neben mos., vosg. *handeler* 'balayer' mit sekundärem *n* aus spätfränk. *hadel* 'Lumpen' (S. 175—177); afr. *hisde*, wall. *hisse* (wozu fr. *hideur*), mit sekundärem *h-* < sachsofries. **ijsedi* < **agisôdi* 'voll Schrecken' (zu ahd. *egiso*), S. 177—180; liég. *reupe* 'rot, renvoi' < fränk. *rilp* (S. 180—181).

L. Michel, „*saligot*", S. 281—288. — Das den Verfassern der etymologischen Wörterbücher bisher nur aus dem 17. Jh. bekannte Wort ist bereits im 14. Jh. aus Liège bezeugt; somit ist ein Zusammenhang mit dem Namen des Heidenkönigs *Saligot* im afr. Epos wahrscheinlich. Wie sich dazu fr. *sale* verhält, bleibt unklar. — Vielleicht ist aber fr. *saligot* (nach J. U. Hubschmied, mündlich) Ableitung von mnd. *salik* 'schmutzig' (vgl. Kluge, Nominale Stammbildungslehre, § 206).

R. Verdeyen, *De 'neppe' à 'nozé' et 'nifeter'*, S. 395—403. — Awall. *neppe* 'bécasse' soll sich erklären aus ndl. *nebbe* 'Schnabel' (Kilian), einer

[1] Vgl. J. U. Hubschmied, *VRom. 3*, 103—105.

[2] Auf die verschiedenen gallischen Grundformen werde ich an anderem Ort eingehen.

s-losen Variante von mdnl. *snippe* 'Schnepfe'. — Der Verfasser gibt zwar selbst zu (S. 402), daſs die Erklärung durch Aphärese des *s*- im Romanischen am einfachsten ist. Auſser den lautlichen Bedenken — aus germ. *-bb-* erwartet man rom. *-b-*, s. *REW gibb, hobben, labbe, robbe* — müſste man annehmen, daſs von neuem im Romanischen der Bedeutungswandel 'Schnabel' > 'Tier mit langem Schnabel' eingetreten, wo anderseits der germanische Name der Schnepfe nicht nur ins Litauische und Italienische drang, sondern auch im Germanischen selbst wanderte (Kluge). — Liég. *nozé* 'mignon, gentil' ist gleichbedeutend mit ndl. *snoezig, snoes*, einer Nebenform von *snoet* 'Schnauze' (vgl. auch Falk-Torp II 1100—1); die *s*-lose Form *nozé* wird indessen abgeleitet sein von **nōs(e)* = liég. *nåse* 'morve des narines' (< *'néz'). — Fr. *renifler* und seine Familie gehören zu ndt. *nif* (*REW*), nicht zu einer mit *sn*-anlautenden Form (ndl. *snuffelen*). Zu dem im Germanischen häufigeren Typus mit *-u-* (Schleswig-Holst. *nüff* 'Nase') gehören auch die weder im *REW* noch von Verdeyen erwähnten sologn. *gnouf* 'nez, museau', Metz *gnoufe* 'mufle, groin, museau' (Zéliqzon 1932), ardenn. *niouf* 'museau, groin de cochon'.

J. Warland, *A propos du fr. 'grimper' et du wall. 'griper'*. S. 412—420. — Auf Grund von mndl. *crimpen* 'se contracter, se recourber . . .' läſst sich ein fränk. **krimpan* erschlieſsen, woher frz. *grimper*. Fr. *gripper* usw. sollen entsprechende entnasalisierte Formen sein. — Der letztere Typus lebt aber auch in Oberitalien, wo *agrippare* schon im 10. Jh. bezeugt ist, laut Gamillscheg, *Rom. Germ. I*, 387. Deshalb sind fr. *grimper* und *gripper*, trotz teilweiser Bedeutungsübereinstimmung, zwei etymologisch verschiedene Wörter, und als Etymon von wall. *griper* bleibt fränk. *grīpan*, *REW* 3871.

W. v. Wartburg, *Problèmes relatifs aux mots romans d'origine germanique*, S. 421—427. — Betont die Wichtigkeit der Kenntnis der von Haust gründlich erforschten wallonischen Mundarten bei der etymologischen Untersuchung von französischen Wörtern germanischen Ursprungs: afr. *homlon*, fr. *houblon* 'Hopfen' stammen von verschiedenen deutschen Grundwörtern; dies gehört zu mnl. *hoppe*, jenes zu westfläm. *hommel*. — Fr. *randonnée*, afr. *randir* ('courir rapidement') < zu fränk. *rand* (dt.-lothr. *rant* 'élan'), dies zu dt. *rinnen, rennen*. — Von den acht französischen Vogelnamen, die Gamillscheg aus dem Fränkischen deutete, halten nur vier der Kritik stand (*freux, mésange, épervier, épeiche*). Hinzuzufügen ist fr. *choue* < fränk. **kawa*. Fr. *hulotte* gehört zu *huler* 'crier', *caille* ist romanischen Ursprungs (Schallwort), *mouette* abgeleitet von afr. *mave*, dies aus ags. *mǣw*; in *trale* 'Drossel' vermutet v. Wartburg Entlehnung aus abret. *drask(l)*, das wegen kymr. *tresglen* (Scheftelowitz, *IF 33*, 156) im Keltischen alt wäre.

Über wallonisch-germanische Wechselbeziehungen in engerem Rahmen handelt J. Geſsler, *Notes de lexicologie comparée limbourgeoise et liégeoise*, S. 183—207. — Der Verfasser bespricht zunächst awall. *wazaro* 'gazon', *wolda* 'Wald', *ais* 'Brett'; dann folgen zwei Wortlisten mit ausführlichen etymologischen Bemerkungen: 1. limburgische Wörter, die aus dem Altwallonischen entlehnt sind (S. 193—198); 2. Altwallonische Wörter limburgischen (flämischen) Ursprungs (S. 198—206).

L. Grootaers, *A propos des noms wallons du fruit tapé*, S. 210—216. — Anschließend an einen Artikel von Haust im *BCDT 8*, 304—310 werden die verschiedenen Wege aufgedeckt, auf denen die deutschen Typen *kitsch, ketsch, katsch*, ursprünglich 'Stück, das man benagt', ins Wallonische gelangt sind.

Die übrigen Beiträge berücksichtigen zum größten Teil nur das Wallonische (einer das Lothringische).

a) Wortgeschichte.

E. Renard, *Expressions tautologiques dans l'ancien wallon*, S. 329 bis 346. — Damit die Kanzleisprache auch vom Volk verstanden wird, wird häufig in Urkunden neben dem offiziellen französischen Ausdruck auch der mundartliche erwähnt: z. B. *ung estable ou abattoux*. Im Belege *terre . . . emblavée a lyzette, communé(ment) trymeux* (S. 344) ist das ungedeutete *lyzette* zusammenzustellen mit Courtisols (laut Guénard), Moselle *lisète*, dauph. *lizeto* 'betterave'.

W. Bal, *Sur le vocabulaire du jeu de balle dans l'ouest-wallon*, S. 21—29. — Nach einer sachlichen Einleitung werden verschiedene interessante Fachausdrücke des Ballspiels besprochen. Der Verfasser zeigt, wie gewisse Wörter von einem Zentrum ausgestrahlt sind, wobei mir allerdings nicht verständlich ist, warum wall. *cassi* 'rechasser une balle' aus lautlichen Gründen (wegen *ss* statt *š*) aus dem Hainaut stammen soll (S. 25), wo doch die Entsprechung von fr. *chasser* hain. *kaši* lautet.

E. Legros, *Le joug et la charrue en Ardenne liégeoise*, S. 249—280. — Reich dokumentierte Arbeit, mit vielen Skizzen und eingehenden Bemerkungen über Etymologie und Verbreitung der untersuchten Wörter. — Ligneuville *prôye* 'traverse du double joug' ist wohl zusammenzustellen mit Brotte-les-Luxeuil (H.-Saône) *prõ* 'barre de bois qui fixe la *pruler* au joug' < lat. *protēlum* (afr. *proix*), stellt also kaum einen Typus **protullum* dar. Die für Jalhay *prɛ* postulierte Vorstufe **proyé* ist bezeugt in Uriménil (Vosges) *proye* m. 'forte chaîne s'adaptant à la *quoue d'joug*'. — Ein interessantes Wort, das weder das *REW* noch das *FEW* verzeichnen, ist wall. *amblê* 'étrier double qui fixe la traverse sous le joug', aus gall. **ambi-latio-*. Zu den bibliographischen Angaben wäre jetzt hinzuzufügen W. Mörgeli, *Rom. Helv. 13*, 1940, 151—152; zur Verbreitung des Wortes vgl. noch Fiménil (Vosges) *lambia* m. 'pièce de fer mobile, en forme de demicercle, qui est fixée au milieu du joug' und den interessanten Typus in den Landes der Gascogne *ambládǫ̈*, *amblatuṅ* 'eiserner Halsring in der Mitte des Joches' (Lucas-Beyer, *VKR 12*, 259) < gall. **ambi-lata* (gegenüber häufigerem gall. **ambi-latio-*)[1]; vom selben Stamm ist auch abgeleitet, mit Artikeldeglutination, westladin. *adom* 'Halbringe, Schlaufen, Ösen aus Hartholz an der Gabel und Deichsel oder am innern

---

[1] Vgl. hiezu Vendryes, *L'évolution du Suffixe -to- en celtique, MSL 13*, 392—395. — Nach Ausweis der Form *amblatúṅ* (4 Belege) scheint *-t-* alt, das *-d-* von *ambládǫ̈* aus *-t-* entstanden zu sein. Somit wird aber auch das synonyme béarn. *moulade* zurückgehen auf **amlada* < **amilata* < gall. **ambi-lata* (anders Jud, *BMB 1921*, 40 N 4).

Ende der Latten, um die letztern am Schlitten oder an der *benna* zu befestigen' (s. Jud, im *Dicziunari rumantsch grischun I* 101—102).

b) Namenkunde.

J. Herbillon, *La Vita S. Evermari et la toponymie*, S. 225—232. — Nach dem Heiligenleben wurde S. Evermar von einem Tyrann im Walde bei Russon umgebracht; heute läſst sich nur noch durch die Toponomastik nachweisen, daſs dort ein Wald war. Anschlieſsend weitere Identifizierungen von *ON* dieses Heiligenlebens, das im 12. Jh. abgefaſst wurde.

F. Rousseau, *Fausses étymologies, créatrices de légendes*, S. 354—373. — Die spärlichen Nachrichten über das Leben des hl. Maternus befriedigten die Mönche des Mittelalters nicht. Aus *Dinant* wird ein heidnischer Gott *Nam* erschlossen, der auch im Namen der Stadt *Namur* (< *Namucum*, 7. Jh.) gefunden wurde: man las *Nammutum* und glaubte, *Nam* sei durch den hl. Maternus zum Schweigen gebracht worden. In ähnlicher Weise fand man in andern ON Material zu einer Legende dieses Heiligen. Zum Schlusse weist der Verfasser mit Bédier auf den Anteil des Klerikers und des Volkes bei der Bildung von Legenden hin.

A. Vincent, *Les noms de lieux de la Belgique dans les langues étrangères*, S. 405—412. — Bespricht die durch Handelsbeziehungen vermittelten deutschen, spanischen, italienischen und englischen Namen der wichtigsten belgischen Städte.

J. Bastin, *En marge de L'anthroponymie malmédienne*, S. 43—53. — Berichtet an Hand eines reichen Materials über die Bildung von Bewohnernamen der Gegend von Malmedy. Neben den offiziellen Namen werden auch berücksichtigt die Spottnamen. Der Verfasser macht ferner auf die Sitte aufmerksam, Personen zu benennen unter Beifügung des Namens des Vaters und des Groſsvaters und auf die Bildung von Hausnamen nach dem ersten Besitzer.

Ch. Bruneau, *Les sobriquets modernes dans le village wallon de Choz*, S. 55—69. — Nach einer Beschreibung der sozialen Verhältnisse in Choz behandelt Bruneau die verschiedenen Arten von Übernamen der Bewohner dieses Dorfes. Er betont den familiären und expressiven Charakter dieser Übernamen und zeigt, wie sie sich oft von einer Generation auf die andere vererben. In der Umgangssprache kennt man die Leute häufig bloſs nach ihrem Übernamen. Denn die Einwohner von Choz, die alle aus dem selben sozialen Milieu stammen, bilden sozusagen eine groſse Familie.

c) Lautlehre.

A. Henry, *Notes pour la phonétique de l'ancien liégeois*, S. 215—244. — Bespricht die lautliche Entwicklung von lat. *d[* > *ei* gegenüber *-dtr-*, das meist *-er-* ergibt, und die Reduktion des Diphthongen *ie* > *i*.

O. Jodogne, *Notes sur la diphthongaison de l'e ouvert entravé en wallon liégeois*, S. 233—238. — Sucht nachzuweisen, daſs die Diphthongierung von lat. *testa* > wall. *tyes* jünger ist als diejenige von lat. *pede* > *pie* > wall. *pî*. Liég. *pîs* < lat. *pertica*, *îp* < lat. *herpice* sind zusammenzustellen, was die Diphthongierung betrifft, mit fr. *pièce*, *tiers*. In ganz moderner Zeit wurde in Liège der Diphthong *ie* zu *e* reduziert.

d) Geschichte der wallonischen Schriftsprache.

M. Piron, *Formation de la langue littéraire des écrivains liégeois*, S. 289—310. — Der Verfasser weist auf den Unterschied zwischen der Bildung der Literatursprache der Félibres und derjenigen der wallonischen Dichter: für jene bildet die Grundlage der Dialekt des Dep. Bouches-du-Rhône (le rhodanien), für diese ist das Liégeois keineswegs eine sogenannte *koiné*. — Im zweiten Teil der Studie bringt Piron einen Ausschnitt aus dem Wortschatz, der für die Literatursprache charakteristisch ist: er bespricht die Neologismen, Zusammensetzungen, Ableitungen mit verschiedenen Suffixen. Die eigentliche Ursache des Neologismus liegt wohl im stilistischen Wert der neugebildeten Wörter.

L. Remacle, *La langue écrite à Stavelot vers 1400*, S. 311—328. — Beitrag zu einer künftigen historischen Grammatik der wallonischen Dialekte. An Hand zweier Urkunden wird gezeigt, daſs deren Sprache französisch ist, allerdings vermischt mit Wallonismen, Pikardismen und einigen Latinismen[1].

e) Vorarbeiten zu Textausgaben.

M. Delbouille, *Essai sur la génèse des 'Nativités' wallonnes de Chantilly et sur leur adaptation française du XVIIe siècle*, S. 97—125. — Es wird ein Sammelband sämtlicher wallonischer Weihnachtsspiele in Aussicht gestellt.

J. J. Salverda de Grave, *Un livre des droits de Verdun du moyen âge*, S. 375—383. — Behandelt werden auch die Spracheigentümlichkeiten; von den morphologischen Erscheinungen wird insbesondere das Verbum näher untersucht. J. Hubschmied jun.

Ferdinand Brunot: *Histoire de la langue française des origines à 1900.* Tome X. La langue classique dans la tourmente. Première Partie: Contact avec la langue populaire et la langue rurale; Paris 1939; VIII p.; p. 1—580. — Deuxième Partie: Le retour à l'ordre et à la discipline; Paris, Armand Colin, 1943; XVI p.; p. 581—935.

Dieser zehnte Band des einzigartigen Werkes ist der letzte, den Ferdinand Brunot noch selber geschrieben hat. Er hat damit sein vor vierzig Jahren begonnenes Werk bis zum Jahre 1815 gebracht. Obschon dieser Band posthum erschienen ist, der zweite Teil infolge der Ereignisse mit einer Verzögerung von mehreren Jahren, hat sich der Anteil des Herausgebers, Charles Bruneau, im wesentlichen auf die Überwachung des Druckes und die Nachprüfung der Belege beschränkt.

Nachdem der 9. Band die Auswirkung der Ereignisse von Revolution und Kaiserreich auf die Sprache geschildert hatte, das Eindringen des Französischen in die Provinz, die Erneuerung des Vokabulars durch die Entstehung neuer Institutionen, durch das Aufkommen neuer Ideen, untersucht Brunot im 10. Band, inwiefern all diese Umwälzungen auch die

[1] Einen andern Standpunkt vertritt M. Valkhoff, *Mel. Haust* S. 387 vgl. oben S. 247.

Hochsprache, die Sprache der Literatur umgewandelt haben. Die klassische französische Sprache, herausgebildet in einem Jahrhundert intensivster Arbeit, der die Bewunderung und die Liebe des ganzen gebildeten Europa gehörte, sollte diese Sprache ihre Subtilität und ihre Reinheit verlieren?

Zwiegestalt waren die Gefahren, welche die Jahre von 1789 an für diese hochgezüchtete Sprache bringen mufsten: die Revolution erweckte die gesamte Nation, auch die Provinz, zur Teilnahme am politischen Leben; die Sprache wurde Gemeingut der Nation, und so wäre eine Grundbedingung geschaffen gewesen, damit sie sich mit sprachlichem Elemente aus der Provinz füllte. Und ähnlich wie sich im Geographischen die Wurzeln der Literatursprache hätten dehnen können, so auch im Sozialen. Die Schichten, die bisher dem literarischen Leben ferngestanden hatten, treten plötzlich in den Vordergrund: die Erwartung läge nahe, dafs sich ihre Sprechweise nun in die Sprache Eingang verschafft hätte. Der ganze erste und gröfsere Teil des Bandes ist diesen Problemen gewdmet. Es zeigt sich, dafs die Literatursprache davon unberührt geblieben ist. Im Prinzip strebt die Revolution nach einer Nivellierung nach oben, nicht nach unten. Das zeigt sich nirgends so klar wie in der Sprache. Die Literatursprache behält ihr ganzes Prestige. Brunot analysiert u. a. eingehend die Dokumente, in denen wir die lokalen Idiome der verschiedenen Provinzen in den schriftlichen Gebrauch der nationalen Sprache einsickern sehen. Seine Quellen sind die Gerichtsprotokolle, die politischen und administrativen Akten. Am ergiebigsten sind darunter die *Cahiers de Doléance*, die zu Beginn der Revolution aus allen Teilen des Landes einliefen. Allerdings ist in vielen dieser Dokumente durch die Herausgeber die Sprache normalisiert worden; besonders haben sie Aulard und seine Schule in einer Form publiziert, die sie für eine sprachliche Studie unbrauchbar macht, wie Brunot durch Vergleiche mit den Manuskripten hat feststellen müssen. Aber die Zahl und der Umfang der verwendbaren Dokumente ist immer noch sehr grofs. Brunot charakterisiert sehr breit die sprachlichen Eigentümlichkeiten dieser aus der Provinz stammenden Texte, besonders nach Lexikon und Syntax. Man fragt sich schliefslich, ob diese Ausführlichkeit notwendig war. Es handelt sich um eine Art Kompromifs zwischen der Hochsprache und den lokalen Idiomen, einen unbeholfenen Versuch der Ungebildeten und der Provinzler, sich mit Hilfe der Hochsprache auszudrücken. Interessant ist es, darin zu sehen, in welchem Mafse diese im weitern Volke lebte. Aber das für die eigentliche Geschichte der französischen Sprache Wesentliche hätte vielleicht nicht soviel Raum beansprucht.

Diese Texte sind weniger interessant für die Geschichte des Französischen, als vielmehr, weil aus ihnen und durch ihr Medium die einzelnen lokalen Idiome herausleuchten. Darum ist einer der wertvollsten Teile dieses Bandes ohne Zweifel der Appendice II, in dem Brunot und Charles Bruneau nach den gut edierten Cahiers de Doléances die Sprache der Gegend von Reims im Jahre 1789 darstellen (S. 444—564).

Es zeigt sich übrigens in diesem Teil des Buches, mit Ausnahme des Kapitels über die sprachlichen Eigentümlichkeiten der Gegend von Reims,

daſs Brunot für die Lösung dieser Aufgabe zu wenig mit dem Studium und mit den spezifischen Problemen der sprachlichen Regionalforschung vertraut war. Wie manches Wort hätte besser geklärt werden können, wenn Brunot sich in den Werken über die Mundarten ausgekannt hätte. Nehmen wir z. B. *seiglier*, das in einem Cahier de doléance aus dem Poitou vorkommt. Br. stellt fest, daſs das Wort bei Littré, Bloch, Godefroy und Jaubert nicht belegt sei. Das ist doch ganz uninteressant. Hätte er aber die poitevinischen Wörterbücher nachgeschlagen, so hätte er bei dem trefflichen Beauchet-Filleau gefunden *seigelier* (natürlich *seiguelier* zu lesen) „pays où l'on ne cultive que le seigle", was ganz ausgezeichnet paſst zu der von Br. angeführte Textstelle: *plus de la moitié de cette paroisse n'est autre chose qu'un mauvais seiglier.* Oder für *locaterie,* das in einem Text aus dem Bourbonnais belegt ist, nur Littré und Godefroy nachzuschlagen, ist etwas naiv: de Chambure bezeugt es aber für das benachbarte Morvan und definiert „résidence d'un ouvrier travaillant à la terre avec dépendances, louée à prix d'argent ou pour certaines redevances". Von solchen Fällen wimmeln die Kapitel über die regionalen Texte. Manchmal versteht Br. das Wort überhaupt falsch. So definiert er ein aus der Normandie belegtes *brière* „terrain marécageux en forêt", während die norm. Wörterbücher ihm das richtige Verständnis des Wortes ohne weiteres ermöglicht hätten: „terre en friche où poussent des bruyères, des ronces, etc.", eine Bedeutung, die auch besser als die von Br. gegebene zu seinem Text paſst. S. dazu auch FEW. 1, 557b unten. Eine Berichtigung aller dieser Irrtümer und der Fälle, da die Dinge in einem falschen Licht erscheinen, würde sehr viel Raum wegnehmen.

Auch die Lauterscheinungen, die sich durch eine seltsame Orthographie verraten, sucht Br. mehr zu erraten, als daſs er sie mit Hilfe der von der Mundartforschung gebotenen Mittel untersuchen würde. Vgl. etwa S. 295: Le volontaire Munerot écrit *l'innemi* . . . Il semble que chez lui *e* devant nasale tend vers un *i*. Quel peut être cet *i*? Est-il nasal? Es wäre ja leicht gewesen, festzustellen, auf welchem Gebiet *ẽ* vor Nasal nicht denasaliert wird. S. 296 steht: Notons aussi la chute de *s* devant une sourde à l'intérieur des mots: . . . *eperont* (= espérons). Die Form steht beim caporal-fourrier Dupont-Ferrier, der aus der Dauphiné stammt, aus einem Gebiet, in dem die volkstümlich entwickelte Form *épérer* sich bis heute gegen die von Paris ausgehende Form *espérer* mit gelehrter oder kirchlicher Erhaltung des *s* gehalten hat. Brunots Formulierung wird diesem Tatbestand nicht gerecht.

Der zweite Halbband zeigt die erhaltenden Kräfte am Werk, die Pläne zu einer systematischen Vervollkommnung der Sprache, die Haltung Napoleons, die Bemühungen des Institut de France, die Arbeit der Grammatiker und der Lexikographen, besonders von Boiste, die Einmischung der staatlichen Organe, die Wiederherstellung der alten Doktrin. Dabei hat bereits einer der Erneuerer der Sprache, Chateaubriand, sein Werk begonnen und wird von allen als der groſse Autor der Zeit bewundert. In die von Br. hier behandelte Periode fallen nur die Jugendwerke Chateaubriands. Über die Sprache, in der sie geschrieben sind, hat ein früherer

Student Brunots, Armand Weil, ein sehr schönes Kapitel (S. 781—857) beigesteuert. Wenn man es liest, bedauert man vor allem, dafs in früheren Bänden der Histoire de la langue française die grofsen Autoren, deren Sprachkunst dem Französischen neue Regionen der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten erobert hat, nicht auch schon Gegenstand gesonderter Betrachtung gewesen sind. Es hätte dem reichen Band über das 18. Jh. eine noch ganz andere Perspektive verliehen, wenn etwa Rousseau ein solches Kapitel gewidmet worden wäre. Dieser schöne Beitrag Weils zeigt, wie Chateaubriand neue Wörter und die Präzision technischer und naturwissenschaftlicher Ausdrücke mit der gegebenen klassischen Literatursprache zu vermählen weifs. Er zeigt aber auch, mit welcher Sorgfalt Chateaubriand in späteren Auflagen den Text sprachlich nochmals durchdenkt und alles zu tilgen sich bemüht, was ihm wirklich anfechtbar erscheint. Sein sofortiger überwältigender Erfolg machte ihn keineswegs taub gegenüber berechtigter Kritik. Ob beabsichtigt ist, die Spätwerke Chateaubriands einer ähnlichen sprachlichen Analyse zu unterwerfen, wird nirgends gesagt; es erscheint aber wenig wahrscheinlich, denn auf die weitere Entwicklung der französischen Schriftsprache haben diese ja kaum einen Einflufs ausgeübt. Daher sei hier ein Hinweis gestattet auf einen wesentlichen Unterschied zwischen der Sprache des jungen und der des alten Chateaubriand. Dieser verwendet in grofser Zahl Wörter und Wendungen, die er in seiner Jugend in der Haute-Bretagne aus dem regionalen Idiom aufgenommen hat und die ihm nun mit den aufsteigenden Bildern einer fernen Vergangenheit im Ohr wieder erklingen. Jener aber ist völlig frei von Regionalismen. Was er der Sprache in seinen Frühwerken gibt, stammt aus anderen Gefilden seiner Erfahrungswelt und deren Widerspiegelung im Wort.

Noch eine Bemerkung ist der Rezensent schuldig zum *Index lexicologique*. Der in den Bänden der Histoire verarbeitete Stoff ist so reichhaltig, dafs ihre Schätze unbedingt der Erschliefsung durch einen vollständigen Index bedürfen. Deshalb ist man so dankbar für die ausgezeichneten Indices zu den Bänden über das 18. Jh. Leider ist der Index zum 10. Band bei weitem nicht mit der gleichen Sorgfalt ausgearbeitet. Dafs Wörter wie *rapport à*, über dessen Bedeutung S. 376 so interessante Bemerkungen gemacht werden, nicht verzeichnet sind, mag damit zusammenhängen, dafs sie in dem Kapitel über Syntax behandelt sind; aber es ist gleichwohl schade, denn gerade in diesem Kapitel steht vieles über die Bedeutung gewisser Wörter. Aber nicht nur das: auch der Abschnitt über das Vokabular (S. 103—160) ist nur mit einer Auswahl vertreten. Es ist sehr zu wünschen, dafs die Reichtümer der künftigen Bände wieder besser erschlossen werden.

W.